

1€. Venta conjunta e inseparable con El Mundo, y en librerías especializadas

# EL CULTURAL

2-8 de octubre de 2015

[www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

## Entrevistas

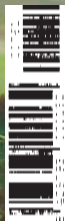
Daive Livermore

David Oelhoffen

Luis Goytisoló

## Pasión por Munch

Llega al Thyssen una gran  
retrospectiva del pintor



EL MUNDO

# Cuenta 1|2|3

Todo comienza con una sencilla cuenta

**Interés nominal**  
anual de tu saldo

**Bonificación**  
de tus recibos

De más de 1.000€  
y hasta 2.000€

1%

Tributos locales  
y Seguros sociales.

De más de 2.000€  
y hasta 3.000€

2%

Suministros del hogar  
y Seguros de protección.

De más de 3.000€  
y hasta 15.000€

3%

Colegios, Guarderías,  
Universidades públicas y  
privadas españolas  
y ONG.

Y además, recibirás **1 acción** del Banco Santander al contratarla y cumplir las condiciones, la primera de muchas que puedes conseguir por usar y contratar otros productos.

Indefinidamente. Para clientes nuevos,  
y por supuesto, para los actuales.

900 123 123  
www.bancosantander.es

 Santander

TAE -1,39%, 0,56% y 2,67% correspondientes a supuestos en los que se mantenga de forma constante durante un año un saldo diario de 1.500€, 2.500€ y 10.000€ respectivamente, teniendo en cuenta el tipo de interés nominal anual aplicable a cada importe y la comisión de mantenimiento de 36 euros/año (3 euros/mes). La bonificación de los recibos NO está incluida en el cálculo de las TAE. Remuneración desde el primer céntimo para saldo a partir de 1.000 €. Saldo inferior no remunerado. No se remunera el importe del saldo que exceda de 15.000€. Para personas físicas mayores de 18 años residentes en España que contraten la Cuenta 1123 y tengan domiciliados en ella: 1) nómina/prestación por desempleo/ingresos recurrentes (+600€/mes) o pensión (+300€/mes) o REA/RETA (+175€/mes) o PAC (+3.000€/año); 2) 3 recibos pagados y no devueltos (importe mayor a 0€) de 3 emisores distintos en los 3 últimos meses y 3) 6 movimientos de Tarjetas Santander con cargo en la Cuenta 1123 en los últimos 3 meses. La Cuenta 1123 lleva asociados el contrato multicanal y la Tarjeta de débito Oro. La comisión será de 8€/mes si no se cumplen las condiciones durante 3 periodos de liquidación consecutivos. Se bonificarán los recibos por los conceptos indicados, domiciliados y pagados en la Cuenta 1123. El importe de los recibos sobre el que se calcula la bonificación se limita a un máximo de 1.000€/mes por cada uno de los conceptos: Tributos Locales; Suministros de hogar: gas, agua, luz, telecomunicaciones (ADSL, móvil, fijo e Internet de emisores españoles); Seguros de prima periódica distribuidos o intermediados por Grupo Santander; Colegios, guarderías y Universidades españolas y ONG registradas en la Agencia Española de Cooperación. Excluidos recibos de actividad profesional. Más información en tu oficina y en [www.bancosantander.es](http://www.bancosantander.es)



LUIS MARÍA ANSON

de la Real Academia Española

## Despreciar lo que se ignora

—**C** Qué te ha gustado de Monteroso, querida ministra? —preguntó la directora del periódico en la amable sobremesa de unos premios literarios.

—La verdad es que todo. Es un gran escritor. Qué gran capacidad de fabulación. Todo en él me interesa —respondió la ministra de Cultura.

— ¿Te habrá divertido leer *El dinosaurio*?

— Precisamente estoy leyéndolo ahora, pero con tantas ocupaciones y compromisos, he reservado el fin de semana para terminar de leerlo.

*El dinosaurio* es el cuento más corto de la Historia de la Literatura. Dice así: “El dinosaurio. Cuando despertó el dinosaurio todavía estaba allí”.

Hace unos días, en una tertulia literaria con predominio de pedantes y eruditos a la violeta, amén de un cursi irredento, el crítico célebre que lo sabe todo, desdeñó olímpicamente la literatura oriental y se refirió de pasada al *Manas* como un breve poema deleznable. Me quedé atónito, callé como un

puto y recordé el placer que me produjo hace ya muchos años leer, trabajar y escribir sobre el *Manas*.

*Manas* es un militar patriota que “cuando nació, sus manos estaban llenas de sangre” y que guerreeó contra los hunos, contra Khaganati, el gran turco, contra Kara-Kytays y los mongoles, contra Kalmaks y los manchúes. En el *Manas*, versión de Sagymbay Karalyev, se citan 113 estados, naciones y tribus, 530 ciudades, infinidad de montañas y ríos de Europa, Asia y África. Kirguizia, acosada después por los rusos, los cosacos y los soviéticos, es un admirable esfuerzo histórico de independencia que se sintetiza en este poema épico excepcional, comparable en calidad poética al *Mahabharata*, al *Ramayana*, al *Shak* persa o al *Kim van Kieu* annamita. Mientras la *Iliada* tiene 15.693 versos y la *Odisea* 12.110, el *Manas* sobrepasa el medio millón. Es una gigantesca obra literaria, a la que el crítico y científico Vallkhanor llamó *La Iliada* de las estepas, una historia fantasea-

da como Roncesvalles o nuestro Cid. No falta la lucha entre dos gigantes, Kushoi y Juloi; ni una doncella guerrera, Saikal; ni el combate épico contra Kongurbai ni la generosidad de Almambet, el amigo, ni la boda de *Manas* con Kanykei, hija del Khan, ni la aniquilación a manos del héroe de cuatrocientos Kalmaks, que exterminaron a los ancianos kirguisos, despedazaron a los niños y violaron y secuestraron a las mujeres. Según el gran experto y traductor Walter May, hay diferencias considerables, algunas motivadas por la tradición oral de padres a hijos, entre la versión de Karalyev y las de Orozbekov, Irismendiev y Abdrakhmanov.

El *Manas* no termina con la muerte de *Manas*. Es una saga. La segunda parte está dedicada al hijo del general, Samiatey, que prosigue su lucha contra los invasores extranjeros y la tercera, a su nieto Seitek, con algunas canciones admirables en las que se exalta el valor y el ansia de libertad y que a mí me recuerdan al *Kim van Kieu*, el po-

ema de Nguyen Du que es un clamor de guerra y amor por la independencia annamita frente al invasor chino. Ni los japoneses ni los franceses ni los americanos que invadieron posteriormente Vietnam tenían una idea de la capacidad del pueblo annamita para la independencia. Los militares suelen despreciar la literatura que es donde está la clave de todo.

Pues sí, leí el *Manas* kirguiso —una parte, no entero— en las ediciones que me enviaron Mayor Zaragoza e Inocencio Arias, durante el estiaje. Algún lector de Primera palabra pensará: “¿Qué cosas lee este Anson durante el verano!”. Pues no es una locura, no. En España, solemos despreciar lo que ignoramos, conforme el entristecido y turbio Antonio Machado. Yo no conocía la existencia de *Manas*. Pero nunca he despreciado lo que desconozco. La UNESCO declaró 1995, El año de *Manas*, al cumplirse su milenario, reconociendo así con toda justicia el hito literario que el poema significa en el Asia histórica. ●

Telefonica  
FUNDACIÓN

DE LOS CREADORES DE  
TADEO JONES

¡VEN A LA  
EXPOSICIÓN!  
"ATRAPA LA BANDERA"

A partir del 11 de julio visita  
la exposición en el Espacio Fundación Telefónica  
(C/Fuencarral 3, Madrid).

[espacio.fundaciontelefonica.com](http://espacio.fundaciontelefonica.com)

CON LAS VOCES DE  
DANI ROVIRA  
Y  
MICHELLE  
JENNER

# ATRAPA LA BANDERA

28 DE AGOSTO EN CINES  
2D Y 3D

PARAMOUNT PICTURES PRESENTA UNA PRODUCCIÓN DE 4 CATS PICTURES, TELEFONICO CINEMA, TELEFONICA STUDIOS, LOS ROCKETS LA PELICULA A.L.E., CON LA PARTICIPACIÓN DE MEDIASET ESPAÑA Y MOVISTAR+ "ATRAPA LA BANDERA" GUIADA POR ENRIQUE GATO GUIADA POR JORDI CASULL, JAVIER BARREIRA Y NEOL LANDAU  
DIRECCIÓN DE ANIMACIÓN: DIEGO NAVARRO GUIA: JORDI CASULL, NICOLÁS MALA, EDMON HOCH, CHRIS AIN, BARBOS, ALVARO AUGUSTIN, JAVIER UGARTE, IGNACIO FERNÁNDEZ VEGA, PRODUCCIÓN: AVEL KUSCHEVITZKY, GABRIEL ARIAS SALGADO GUIA: DANI ROVIRA Y MICHELLE JENNER GUIA: ALIYIN

5 TELEFONICO  
cinema

4CATS  
PICTURES

TELEFONICA  
STUDIOS

LOS  
ROCKETS

LA  
PELICULA  
A.L.E.

ifcvs  
films

MEDIASET  
españa.

movistar+

TELEFONICO  
CINEMA

PARAMOUNT  
PICTURES

CON LA PARTICIPACIÓN DE  
MEDIASET ESPAÑA Y  
MOVISTAR+

DOLBY  
DIGITAL

ANC NETWORKS

antfunds

SURFED

LA  
PELICULA  
A.L.E.

## EL CULTURAL

Presidente  
**Luis María Anson**

Directora  
**Blanca Berasátegui**

Jefes de Redacción  
Nuria Azancot, Javier López Rejas,  
Paula Achiaga (web)

Jefa de Sección  
**Bea Espejo**

Redacción  
Daniel Arjona, Fernando Díaz de Quijano,  
Alberto Gordo, Alberto Ojeda, Rubén Vique

Críticos: Juan Avilés, Rafael Banús, Ángel Basanta, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, Pilar Castro, José Luis Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, Enrique Encabo, Ramón Esparza, Laura Fernández, Miguel Fernández-Cid, Carlos F. Heredero, Cecilia Frías, Pilar G. Mouton, David G. Torres, Álvaro Guibert, Germán Gullón, J. A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hontoria, F. J. Irazoki, Inmaculada E. Maluenda, Jacobo Muñoz, Nadal Suau, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, José M<sup>a</sup> Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, Arturo Reverter, Carlos Reviriego, Luis Ribot, Víctor del Río, Ascensión Rivas, Carlos Rodríguez Braun, Sergio Rubira, O. Ruiz-Manjón, Felipe Sahagún, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Pedro Tedde de Lorca, J.M. Velázquez-Gaztelu, Lourdes Ventura, J. Vidal Oliveras, Rocío de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva, Luis A. de Villena y Elena Vozmediano

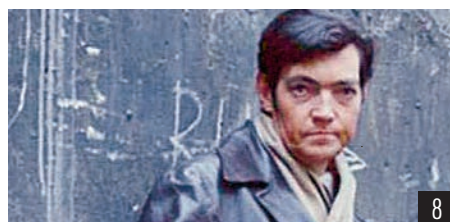
### Edita Prensa Europea S.L.

Avenida de San Luis, 25  
Madrid - 28033  
Tel.: 91 443 64 39-36-43 Fax: 91 443 65 36  
[www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)  
[elcultural@elcultural.es](mailto:elcultural@elcultural.es)

**Presidencia de EL CULTURAL**  
Calle Recoletos, 21. Tel.: 91 435 26 10.

**Director de publicidad:**  
Carlos Piccioni (tel.: 91 443 55 52)  
[carlos.piccioni@unidadeditorial.es](mailto:carlos.piccioni@unidadeditorial.es)

**EL CULTURAL** se vende conjuntamente  
con el diario **EL MUNDO**.  
Imprime Calprint. Dpto. legal: M-4591-2012



8



34



36



42



46



### PORTADA

Detalle de *Mujer vampiro en el bosque* (1924-25), una de las obras de Munch en su gran retrospectiva en el Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid.  
© Munch Museum, VEGAP

### EL ESPECTADOR

Plataforma digital de información y cultura en español  
EL CULTURAL, Revista de Occidente, El Imparcial, Circunstancia,  
Datamex, El Arquero, Más poder, Los papeles de Ortega,  
Revista de Estudios Orteguianos, Revista de Estudios Brasileños  
[www.elspectador.org.es](http://www.elspectador.org.es)

### 3. PRIMERA PALABRA

*Despreciar lo que se ignora*, POR LUIS MARÍA ANSON

### LETRAS

8. Miguel Dalmau publica al fin *su Cortázar*, POR N. AZANCOT
12. El libro de la semana. Martin Amis: *La zona de interés*, POR RUTH FRANKLIN
14. Gabriela Ybarra. *El comensal*, POR CARE SANTOS
14. José Belenguer. *Doce velas y un don*, POR P. CASTRO
15. Álvaro Pombo. *Un gran mundo*, POR S. SANZ VILLANUEVA
16. Nial Williams. *La historia de la lluvia*, POR J. CREMADES
16. Eduardo Halfon. *Signor Hoffman*, POR ASCENSIÓN RIVAS
17. J.R. Moehringer. *El bar de las grandes esperanzas*, POR FRAN G. MATUTE
18. M. Reyes. *Antología de poesía gallega*, POR TUA Blesa
19. P. Neruda. *Cartas de amor*, POR LUIS ANTONIO DE VILLENA
20. César Rendueles. *Capitalismo canalla*, POR CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN
21. Carlos Fonseca. *Mañana cuando me maten*, POR RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO
22. Arthur Zanjoc. *Capturar la luz*, POR JOSÉ MARÍA PARREÑO
23. Julio Camba. *Constantinopla*, POR ANDRÉS BARBA
24. Libros más vendidos
25. **MÍNIMA MOLESTIA**, POR IGNACIO ECHEVARRÍA

### ARTE

26. Munch llega al Museo Thyssen. Más allá del grito, POR ROCÍO DE LA VILLA
30. Nasreen Mohamedi en Madrid, POR SERGIO RUBIRA
32. Ana Santos y el silencio cómodo, POR BEA ESPEJO
32. *Las performances* de Leo Serrano, POR ELENA VOZMEDIANO
33. El revés irónico de Samuel Labadie, POR B. ESPEJO
34. Recorremos la Bienal de Lyon, POR JAVIER HONTORIA

### ESCENARIOS

36. Davide Livermore: "Helga Smith no es ni un lastre ni una sombra", POR ALBERTO OJEDA
38. Doble cita con *Nabucco*, POR ARTURO REVERTER
40. Alfonso Zurro aborda el abuso de poder en Lope con *La Estrella de Sevilla*, POR JAVIER LÓPEZ REJAS

### CINE

42. David Oelhoffen nos habla de *Lejos de los hombres*, su nueva película, POR CARLOS REVIRIEGO
44. Veiroj y el laberinto de la madurez, POR LUIS MARTÍNEZ
46. **ENTRE DOS AGUAS**, POR JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON
48. **INTELIGENCIA AJENA**, POR GONZALO TORNÉ





Francia, 1987, © Josef Koudelka / Magnum Photos

# Josef Koudelka

12 septiembre / 29 noviembre 2015

Sala Bárbara de Braganza

Exposición organizada conjuntamente por The Art Institute of Chicago y el J. Paul Getty Museum en asociación con FUNDACIÓN MAPFRE.

T 91 606 52 21

Lunes: de 14 a 20 h

Martes a sábados: de 10 a 20 h

Domingos y festivos: de 11 a 19 h

Visitas guiadas: Martes, 11, 12, 13, 17, 18 y 19 h

**Bárbara de Braganza, 13. Madrid**

FUNDACIÓN **MAPFRE**

Síguenos en:



[www.fundacionmapfre.org](http://www.fundacionmapfre.org)



# Demonios tus ojos

JUAN PALOMO

Asisto divertido a la última aventura protagonizada –a su pesar– por el escritor más misterioso de la galaxia: **Thomas Pynchon**. Resulta que el respetado crítico literario **Art Winslow** creyó localizar una novela de Pynchon titulada *Cow Country*, publicada bajo el pseudónimo de **Adrian Jones Pearson**. Sus pruebas eran escasas y el editor lo negó al instante pero el libro, hasta ese momento ignorado por crítica y lectores, se convirtió automáticamente en un superventas. Pues bien, Pearson ha aparecido, aunque en realidad se llama Perry y es un desconocido escritor de Hawái alucinado con lo que le está ocurriendo. En un año y medio había vendido 30 ejemplares y hoy es uno de los más populares de Amazon. ¡Cómo se lo debe de estar pasando Pynchon... el auténtico!

La llaman la reina del crimen pero habría que llamarla la reina del “veneno”. La química **Kathryn Harkup** acaba de publicar en Inglaterra una investigación bien peculiar: *A is for arsenic: the poisons of Agatha Christie*. En sus páginas rastrea en la inagotable obra de la escritora el uso de venenos como privilegiado método de asesinato, muy por encima de balas, dagas o hachas. No por casualidad. **Agatha Christie** se interesó por la farmacopea en su trabajo como enfermera durante la Primera Guerra Mundial, años en los que procurarse estricnina, morfina o cianuro, era “aterradoramente fácil”, explica Harkup: bastaba con pedirlos en la farmacia... e invitar luego a tu enemigo a tomar el té.

Me gusta el título de la película que está rodando **Pedro Aguilera** estos días por la sierra de Madrid, *Demonios tus ojos*, y que la protagonizarán **Ivana Baquero** y **Julio Perillán**. Me gusta tanto como la corta pero fascinante carrera de este joven cineasta, que debutó con *La influencia* hace ya ocho años y que con *Naufragio* se paseó por Cannes. Títulos que vio poca gente pero que, me dicen, deslumbraron a la crítica. Sabe Aguilera, y lo dice, que ahora se lo juega todo.

Con ganas de ver la exposición que prepara **Rosa Martínez**, una de nuestras comisarias *top*, en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid sobre **Santa Teresa de Jesús**. Poca cosa se sabe salvo que será este otoño. Sobre los artistas reina aún el misterio. Eso sí, las obras que va a incluir de **Soledad Sevilla** son estupendas. ●

## CUENTA 140 | EL CARISMA

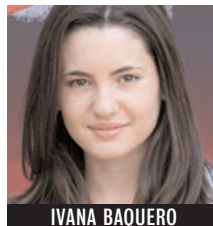
EL MICRORRELATO GANADOR DE ESTA SEMANA EN LA WEB

**Salió sin ganas al balcón de la plaza. Al escuchar los vítores, decidió que habría más ocasiones para confesar que los había traicionado.**

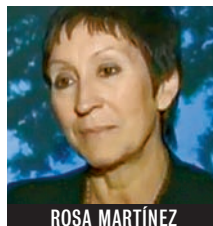
JOAQUÍN VALLS ARNAU (TIESTES, 159)



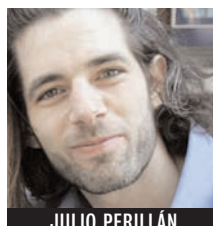
SOLEDAD SEVILLA



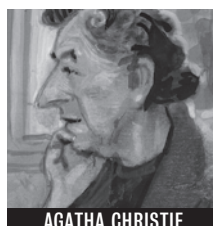
IVANA BAQUERO



ROSA MARTÍNEZ



JULIO PERILLÁN



AGATHA CHRISTIE

CTRL+ALT+SUPR

Humano-máquina

AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO

El pasado 11 de septiembre tuve la suerte de asistir, en el Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Palma, Es Baluard, a una conferencia de muy sugerente título, “El enigma de lo idéntico”, dictada por el escritor y profesor de bioquímica y neurociencia Germán Sierra. Aventajado pensador de las contradicciones que anidan en las utopías y pensamientos extremos derivados de la conexión humano-máquina, sostiene Sierra una interesantísima teoría: la historia del ser humano pasa por dos fases, repetidas en ciclos: una fase de reproducción (copiar objetos) y otra de producción (editar objetos). La primera corresponde a la platónica idea del modelo ideal, al cual hay que imitar: por ejemplo, la segunda mitad del siglo XX se caracteriza por la reproducción en cadena de cosas idénticas, y llega a su paroxismo con pretensión de clonación humana, la cual, a parte de inútil, escenifica una utopía en tanto que es imposible que existan dos humanos iguales.

La segunda fase, la de la producción (edición de cosas) es aquella en la cual lo que queremos no es copiar sino producir cosas nuevas, cosas que antes no existían sobre la faz de la tierra. Ocurrió en las vanguardias históricas, y ocurre hoy pues ya no se habla de clonar ADN sino de crear ADN. Y en esta línea se instalan hoy dos interesantes utopías político-artísticas: el aditivismismo (con el uso de las impresoras 3D, producir cosas que antes no existían) y el aceleracionismo (generar cosas nuevas hasta el infinito de modo que el capitalismo explote y se convierta en alto totalmente desconocido hasta ahora). Estas dos corrientes no por utópicas dejan de producir sus rastros artísticos. Véase el caso del escritor rupturista de moda Kenneth Goldsmith, quien en una de sus obras propuso imprimir Internet. En una foto posa ante una montaña de papel impreso para dar fe de su solución imaginaria a un problema imaginario.



Captura este código para opinar en el blog de Juan Palomo



## Cortázar al desnudo

Miguel Dalmau publica  
al fin su polémica biografía

Acostumbrado a medirse con los mejores personajes, Miguel Dalmau (Barcelona, 1957) es tal vez el biógrafo más temido de nuestro país. Si se atrevió a desmontar diversos mitos sobre *Los Goytisolo* y a poner nombre y apellidos a los placeres prohibidos de Gil de Biedma, su siguiente *cronopio* no podía ser menor. Y no lo es: Julio Cortázar. La semana que viene ve al fin la luz en Edhasa su biografía sobre el autor de *Rayuela*. Y la espera, a pesar de prohibiciones y censuras, ha valido la pena.

Parecía imposible, tras los dos últimos años cortazarianos, decir algo nuevo sobre el argentino que pudiese modificar la imagen idílica del personaje. Al cabo, en 2013 se celebró el primer medio siglo de la aparición de *Rayuela* y en 2014, los 30 años de su muerte y el centenario de su nacimiento. Ese mismo 2014 se supo que Dalmau tenía previsto lanzar en otoño, en la editorial Circe, su propia biografía, y que había decidido no acudir a la fuente cortazariana por excelencia, esto es, a su primera esposa y albacea, Aurora Bernárdez, “la morochita”, para escribir sin condicionamientos *su* Cortázar.

Sus fuentes serían la propia obra del escritor, sus cartas, ultimísimos hallazgos documentales y el testimonio directo de algunos amigos, respondiendo a lo que

era “un amor de juventud, una pasión recurrente como lector, y un enigma como escritor”, afirma Dalmau: “Quería explicar por qué un hombre de unas determinadas características familiares, sentimentales, psíquicas, políticas, literarias, se convierte radicalmente en otro en la segunda mitad de su vida. Más aún, cómo un discípulo aventajado de Borges se transforma en el icono literario y hasta mediático de las revoluciones de los años 70. Quería solucionar el enigma Cortázar”.

#### EN UN POZO DE SERPIENTES

La sorpresa vino después, cuando la editorial Circe se sintió obligada a abandonar el proyecto para evitar los costes de una posible querrela, porque los representantes de Aurora Bernárdez exigían la desaparición de todas las citas que pudiera tener el volumen. Tras unos meses de desconcierto, en los que se llegó a publicar que Dalmau se había rendido también, el entusiasmo de Daniel Fernández, de Edhasa, hizo que el biógrafo retomase el proyecto, reescribiéndolo totalmente en estilo indirecto y blindándolo de posibles querrelas. Porque ambos estaban convencidos de que Cortázar no se había agotado en los homenajes y publicaciones apariciones hasta el momento.

Ahora, con el libro ya impreso, recuerda Dalmau cómo siempre supo que era preciso romper la imagen bucólica del hombre sin sombras que parecía ser solamente Cortázar, para completar el retrato cabal del escritor: “Nadie escribe lo que él,

si no vive atormentado por el pozo de serpientes que cobijaba en su interior, por esos demonios familiares a los que a veces derrotaba y a los que a veces se entregaba”. Un Cortázar con sus complejos y penas, su alcoholismo latente, sus tendencias suicidas, su obsesión por el dinero y su esclavitud familiar. Un Cortázar que decía no conocer ni importarles sus orígenes familiares, que su madre fuese hija ilegítima, o las razones del abandono de su padre. Un Cortázar, en fin, que hizo suyas las leyendas familiares que le transmitían su abuela, su madre y su hermana Ofelia, según las cuales era hijo

de un diplomático argentino destinado en Bélgica, cuando en los archivos del Ministerio de Relaciones Exteriores de la República Argentina no se ha encontrado ningún documento que le vincule a la diplomacia de

**“Quería solucionar el enigma Cortázar. Nadie escribe lo que él si no vive atormentado por el pozo de serpientes que cobijaba”, dice Dalmau**

su país y tampoco hay nada en la Embajada argentina en Bélgica.

¿Minucias, quizá? Tal vez, pero demuestran hasta qué punto al transitar un territorio que creíamos seguro, descubrimos con Dalmau, desde el principio del libro, fallas inesperadas que condicionaron irremisiblemente al personaje. Porque si es

imposible comprender la obra de Virginia Woolf sin sus depresiones, o la de Hemingway sin su bipolarismo, la de Cortázar es inasible sin admitir el chantaje

escritor escapó de su país por razones políticas, responsabilizando siempre al peronismo de su huida en las entrevistas que concedió a lo largo de su vida.

#### ¿QUIÉN FUE LA MAGA?

“Las huellas conducen directamente a Edith Aron, la primera pareja de Cortázar en París. Por razones que desconocemos éste quiso mantener la historia en secreto, pero en su círculo íntimo circulaba como un hecho probado. Al final Julio lo aceptó públicamente, en una rara entrevista, aunque sin revelar el nombre de su musa: “Tuvo mucha importancia en mi vida personal, en mis primeros años en París” [...] En todo caso, las palabras de éste deberían servir para desterrar el tremendo equivoco según el cual Aurora Bernárdez inspiró el personaje de la Maga. Nada más falso. Otro error habitual es buscar el modelo en Alejandra Pizarnik. En carta a Ana María Barrenechea el autor proclama que Alejandra nunca tuvo que ver con el personaje de la Maga. *Rayuela* ya estaba escrita cuando se encontró por primera vez en París”

económico y sentimental al que le sometieron las mujeres de su familia. Por ellas, por ejemplo, estuvo siete años “desterrado” en un rincón de la Pampa argentina, para poder enviarles cada mes el talón que les permitía sobrevivir y ya en París malvivía y aceptaba cualquier traducción, obsesionado por remitirles dinero.

Quizá el mejor ejemplo de cómo sus avatares familiares coartaron su obra nos lo proporciona Dalmau al aclarar por qué Cortázar huyó a Europa poco después de publicar en Argentina su primer libro de relatos, *Bestiario*, en 1951. En su biografía Dalmau recuerda cómo, según la versión generalizada, el

Y, sin embargo, el biógrafo descubre otra razón, una pulsión prohibida que el propio Cortázar acabaría reconociendo varios años después, y que está relacionada precisamente con *Bestiario*, y con su madre y su hermana, enferma al parecer de esquizofrenia. Según amigas de la época, cuyo testimonio reúne Dalmau, el escritor hablaba de Ofelia como de alguien raro, “muy difícil. Hablaba de la hermana con temor.

Era medio misterioso todo ese tema de la familia.”, mientras que de su madre se decía “que se llevaban bien. Demasiado bien.”.

#### BESTIARIO SECRETO

En *Bestiario* se halla la respuesta a este nuevo enigma. Es un libro de cuentos inspirado, afirma Dalmau, por las turbulentas aguas familiares, y más en concreto por el incesto. Y el propio Cortázar parece confirmarlo, pues en 1956 confesó que él también había “hecho mi psicoanálisis cuando el libro se publicó; descubrí, por ejemplo, que muchos de los cuentos giran en torno a la noción de incesto. Y mis sueños me han probado también que en mí es una tendencia muy honda. Menos mal que encuentra un exci-

piente literario. [...]” Más aún: “Vi hasta qué punto tengo personalmente un complejo incestuoso que encontró su camino, en forma de exorcismo, en muchos de esos cuentos. Algunas veces tuve pesadillas con mi hermana y me desperté espantado.” (pp. 210-211). Pero esto, lamenta Dalmau, “no se cuenta en las demás biografías. Pues qué pena”.

Quizá porque con *Bestiario* había descubierto el poder cártico de la escritura, en *El perseguidor* declara abiertamente que en él quiso renunciar a toda invención “y ponerme dentro de mi propio terreno personal, es decir, mirarme un poco a mí mismo. Y mirarme a mí mismo era mirar al hombre, mirar también a mi prójimo” (p. 305).

#### TENDENCIAS SUICIDAS

El análisis exhaustivo de *El perseguidor*, como el de *Rayuela*, depara muchas sorpresas. Porque en *Rayuela* vuelven a aparecer las pulsiones suicidas que asomaron desde el principio de su escritura, desde el mismo *Bestiario*. Así, en uno de los relatos de este libro primerizo, “Carta a una señorita en París”, podemos leer: “No creo que les sea difícil juntar once conejitos salpicados sobre los ado-

quines, tal vez ni se fijen en ellos, atareados con el otro cuerpo que conviene llevarse pronto, antes de que pasen los primeros colegiales.” También “El Río”, un duro relato escrito directamente en francés, narra el suicidio de una mujer.

Más que pulsiones, era una

obsesión, al punto que más tarde reconocería, como transcribe Dalmau, que “si yo no hubiera escrito *Rayuela*, probablemente me habría tirado al Sena.” E insiste Dalmau: “Es posible. Pero se salvó transfiriendo sus pulsiones al héroe de la novela. Cuando en otra entrevista le preguntaron por qué Oliveira no se deja caer desde el balcón sobre la rayuela pintada en el patio, dijo: ‘Él acaba de descubrir hasta qué punto Traveler y Talita lo aman. No se puede matar él después de eso.’ Sin embargo el lector retiene el pasaje que cierra oficialmente el libro: ‘Al fin y al cabo algún encuentro había, aunque no pudiera durar más que ese instante terriblemente dulce en el que lo mejor sin lugar a dudas hubiera sido inclinarse apenas hacia fuera y dejarse ir, paf se acabó.’” (p. 324)

#### LAS TRENZAS DE OFELIA

“No sirve de mucho que haya escrito *Rayuela*, por ejemplo, o que sea una referencia literaria mundial, porque las trenzas alargadas y nudosas de su hermana le persiguen y le atrapan hasta el último rincón de la Tierra. Hay algo sorprendente y hasta decepcionante en la historia: en todos estos años Cortázar no ha cortado el cordón umbilical. [...] Y ahora esta hermana esquizofrénica a la que da de comer desde hace cuarenta años se permite el lujo de lanzarle sermones. Eres un mal hijo, Julio, y un mal hermano”. [...] Si alguien nos tratara de un modo tan injusto, quizá nos enfrentaríamos a él. Pero no Cortázar” (p. 539)

Sin embargo, de repente, todo cambio. Desde su juventud, Julio Cortázar había sido demasiado. Demasiado alto. Demasiado delgado. Demasiado pálido. Demasiado joven. Sus brazos y piernas, demasiado largos. Sus manos, demasiado grandes. Carlos Fuentes conta-

ba que la primera vez que fue a verle le confundió con su hijo.

#### METAMORFOSIS CON TODA LA BARBA

La metamorfosis de Cortázar comienza al enamorarse en Cuba de Ugné Kavelier, una lituana que trabajaba para Gallimard, extremadamente culta,

**En el otoño de 1969 se encontró con Vargas Llosa en Londres y el peruano casi ni le reconoció:**

**“Se había vuelto más fresco y juvenil” (p. 444)**

divertida y libre. Por ella, el argentino acabaría rompiendo su matrimonio con Aurora Bernárdez. Con ella descubrió el placer de disfrutar a un tiempo de amor y revolución. Descubrió, en fin, en palabras de Dalmau su “rostro solar [...] y comenzó a sentirse a gusto en su nuevo papel. Se volvió más sociable, expansivo, viajero”.

En el otoño de 1969 se encontró con Vargas Llosa en Londres y el peruano casi ni le reconoció: “Se había dejado crecer el cabello y tenía unas barbas rojizas e imponentes, de profeta bíblico. Me hizo llevarlo a comprar revistas eróticas y hablaba de marihuana, de mujeres, de revolución, como antes de jazz y de fantasmas. Había siempre en él esa simpatía cá-

lida, esa falta total de pretensión y de las poses que casi inevitablemente vuelven insoportables a los escritores de éxito a partir de los cincuenta años, e incluso cabía decir que se había vuelto más fresco y juvenil, pero me costaba trabajo relacionarlo con el de antes” (p. 444).

Su recién descubierta barba hizo surgir mil rumores, porque toda su vida había sido barbilampión. Se habló de operaciones quirúrgicas, tratamientos andrológicos, y Cabrera Infante, furioso por el apoyo de Cortázar a la revolución cubana, hizo correr la especie de que se había

hecho un tratamiento hormonal. Y no andaba desencaminado, pues, según Dalmau siguió por consejo de sus médi-

cos franceses un tratamiento hormonal que hizo que le saliera pelo a los 50 años. De ahí derivan especulaciones sobre su posible impotencia etc, en las que no vale la pena perderse.

Más interés tiene otra de las acusaciones que enturbiaron los últimos años del escritor, su ingenuidad ante el comunismo y la revolución. Dalmau en su libro niega con datos la mayor: Cortázar no fue ningún ingenuo, antes bien, en una entrevista con José Miguel Ullán, reconoció implícitamente la existencia del gulag, las purgas, etc, pero los aceptaba como “accidentes de ruta”. Más aún, apunta Dalmau, en cartas a diversos intelectuales como Vargas Llosa, admitía los fallos pero, puestos a equivocarse, “preferió hacerlo en favor de las víctimas, desde ese concepto romántico que tuvo siempre de la revolución”. Un concepto romántico de la existencia que comparte, en el fondo, con Miguel Dalmau, que ha escrito una biografía rebuscante de descubrimientos, sabiendo, como escribió el propio Cortázar, que tras “el espectáculo de las palabras tiembla indeciblemente la esperanza de que me leas, de que no haya muerto del todo en tu memoria.” **NURIA AZANGOT**

# CRÍTICA Y COMUNICACIÓN CULTURAL MÁSTER ONLINE

**ÚLTIMA SEMANA PARA  
SOLICITAR TU PLAZA**

## APRENDE DE LOS MEJORES

Javier Gomá, Rosina Gómez-Baeza, Manuel Cruz, Arcadi Espada, Javier Limón,  
Ernesto Caballero, José Guirao, José Luis Rebordinos, Carlos Urroz, Antonio Moral,  
Claudio López Lamadrid, Rubén Amón, Javier Celaya, Jesús Cimarro...

## PRÁCTICAS

Museo Thyssen, Teatro Real, Penguin Random House, Museo Reina Sofía,  
ARCOMadrid, Festival de Cine de San Sebastián, MARCO de Vigo, Casa Limón,  
CAAC de Sevilla, La Casa Encendida, La Panera de Lérida, INAEM y EL CULTURAL

**EL CULTURAL**



[www.elcultural.es/master.aspx](http://www.elcultural.es/master.aspx)



Cuando Elie Wiesel contactó con François Mauriac en la década de 1950 con un borrador de la autobiografía que se convertiría en *La noche*, Mauriac se mostró escéptico; no por la calidad del libro, sino por su necesidad. ¿Qué diantres podría aportar “este relato personal, que de hecho es posterior a tantos otros y describe una abominación que podríamos pensar que ya no tiene ningún secreto para nosotros” al ya vasto conjunto de la literatura sobre el Holocausto?, se preguntaba. Ahora leemos esa frase con una sonrisa irónica. Tras celebrar en 2014 el 70 aniversario de la liberación de Auschwitz, el Holocausto, entre todas sus otras perversas distinciones, se ha convertido en el genocidio más documentado de la historia. Hay autobiografías tanto de supervivientes como de nazis de alta graduación; diarios de la vida bajo el dominio nazi; colecciones de cartas entre oficiales de las SS y sus familias; investigaciones específicas de los médicos nazis, los últimos meses de la guerra y la estructura de las SS; y multitud de biografías de figuras más o menos destacadas. Y esa lista comprende tan solo los libros que Martin Amis menciona en el epílogo de su nueva novela.

Una consecuencia no intencionada de esta superabundancia documental es que ahora resulta más difícil que nunca escribir una novela sobre el Holocausto. La ficción nace de las hipótesis—qué pasaría si...—pero cuando se sabe tanto, ¿qué queda ya? En general, las novelas de más éxito no se han centrado en los años de la guerra, sino en sus repercusiones: por ejemplo, *Austerlitz*, de W. G. Sebald, trata de un niño



# La zona de interés

MARTIN AMIS

Traducción de Jesús Zulaika. Anagrama. Barcelona, 2015. 312 páginas, 19'90€

que fue trasladado a Inglaterra mediante el *Kindertransport* y que creció ignorando su verdadera historia familiar. Pero Amis se ha encomendado a sí mismo la tarea más difícil: una novela ambientada en Auschwitz, esa máquina de matar que se ha vuelto horripilantemente familiar (los traslados, las selecciones, las cámaras de gas).

En una carrera como escritor

**Amis nunca se ha puesto las cosas fáciles. Es un camaleón lingüístico que rehace su estilo y forma en cada libro. Pero la presión de hacer algo novedoso parece pesar sobre él de un modo severo al abordar el tema del Holocausto**

que ya comprende 14 novelas, Amis nunca se ha puesto las cosas fáciles. Es un camaleón lingüístico que rehace su estilo y forma en cada libro. Pero la presión de hacer algo novedoso parece pesar sobre él de un modo severo al abordar el tema del Holocausto. En su primer acercamiento, *La flecha del tiempo* (1991), relataba la historia de la vida de un nazi, pero a la inversa, empezando por su muerte

y siguiendo hacia atrás a lo largo de sus años en el exilio bajo una serie de identidades ocultas, culminando con Auschwitz. (La idea de este truco cronológico tiene su origen en Primo Levi, que dijo que el campo de concentración era “un mundo del revés” en el que los médicos eran asesinos y los crimenes se recompensaban). Ahora, en *La zona de interés*, prolonga una his-

mas de amor a su novia ambientados en el campo, y otros han explorado la red de sexo a cambio de favores que existía allí. Pero otro problema de esta novela es que Amis, siempre un investigador entregado—leyó “varios metros de libros” sobre la Unión Soviética antes de escribir *Koba el Terrible*, su análisis no ficticio pero novelístico de los crímenes de Stalin—, no es capaz de trascender su documentación. *La zona de interés* es una novela sobre el Holocausto consciente de su momento, escrita

para un público del siglo XXI que asentirá de manera cómplice a las alusiones a David Rousset, Paul Celan y Primo Levi. Pero no ofrece ninguna perspectiva nueva sobre los asuntos que esos escritores han analizado.

Hay tres tramas en el libro, cada una narrada por una voz diferente. Angelus (Golo) Thomssen se encarga de supervisar la construcción de Auschwitz III,



TOM CRAIG

un subcampo de trabajo también conocido como Buna o Monowitz-Buna, donde los prisioneros fabricaban caucho sintético para la empresa I. G. Farben. Thomsen parece molesto con el modo en que se trata a los judíos y, en un momento dado, se cuenta entre los “obstruktiv Mitlaufere”, o compañeros de viaje poco cooperativos: “Seguíamos adelante... haciendo lo posible por arrastrar los pies y dejar marcas en las alfombras y rayar el parqué, pero seguíamos adelante”. Pero sus pensamientos están ocupados, sobre todo, por su obsesión sexual con Hannah Doll, una mujer sensible atormentada por el trabajo de su marido. ¿Puede salirse con la suya y seducirla “aquí... donde de todo estaba permitido”?

El marido de Hannah, Paul Doll, narra la segunda historia. A Amis nunca le ha dado miedo ser desagradable con el fin de defender un argumento, y su Doll —lejanamente basado en Rudolf Höss, según parece— resulta terriblemente convincent-

te. Habla empleando una especie de galimatías grotesco, con un lenguaje salpicado al mismo tiempo de clichés y de las enrevesadas y eufemísticas construcciones que caracterizaban a la jerga nazi. (Se refiere a los prisioneros, en una traducción literal del alemán, como “piezas” y no como seres humanos). Por alguna razón, las pinceladas de vocabulario alemán acentúan su vulgaridad, especialmente en lo que respecta a Hannah. El lenguaje de Golo también está contaminado por la jerga degradada del campo, y es cuestionable la transformación que hace Amis de un verso del famoso poema de Celan “Fuga de la muerte”, en el que un oficial nazi “juega con sus víboras” simbólicamente, al convertirlo en Doll “jugando con su víbora” (es decir, masturbándose).

Hay un problema de algo más que gusto en la elección por parte del narrador inglés del tercer narrador: Szmul, el jefe del Sonderkommando. Este grupo,

## HUMOR Y CADÁVERES

**Por supuesto que en Auschwitz se contaban chistes. Chistes que hacían alusión al crematorio, a las cámaras de gas, a las penalidades diarias. Los contaban las víctimas, los contaban los agresores. Ahora bien, entre el humor de unos y otros había una diferencia esencial. Para los mortificados, una sonrisa en medio de las atrocidades diarias suponía un leve alivio; para los verdugos, un agradable complemento a su tarea cruel, además de una anulación de la conciencia del mal, puesto que no puede ser tan terrible aquello que produce risa. Estas sutilezas, que acaso despidan un tufo moral, no parece que hayan guiado el trabajo literario de Martin Amis con ocasión de su última novela. En Alemania, Hanser se la rechazó. De este modo, el viento ha vuelto a soplar en favor de un escritor que, incluso metido en años, sigue jugando la carta pueril y comercial del escándalo. FERNANDO ARAMBURU**

cuyos miembros eran conocidos en el campo como “los cuervos del crematorio” se ha convertido en la personificación del culmen de la degradación. Se sabe poco de ellos, porque casi ninguno sobrevivió —los sustituían cada pocos meses y el grupo que llegaba se encargaba de deshacerse de sus predecesores— y, a excepción de Levi, muy pocos han escrito sobre ellos. En lugar de dibujar un retrato de la depravación, Amis describe a Szmul como alguien moralmente agotado, uno de “los hombres más tristes de la historia del mundo”. Pero no queda claro qué función desempeña Szmul en la novela, aparte de demostrar que Amis, imaginativamente, se atreve a llegar a lugares por los que casi nadie más se aventuraría. Y aunque no hay ningún tema prohibido en la ficción, uno duda al ver algunas palabras puestas en boca de un personaje así, especialmente como lo hace Amis, con una parábola sentimental en la que se compara Auschwitz con un “espejo mágico” que “le muestra a uno su alma”.

Amis es uno de los usuarios de la lengua más imaginativos que trabajan actualmente en inglés —es inevitable que sus frases crepiten— así como un escritor satírico de talento excepcional. Pero cuando se trata de los problemas más profundos de la patología nazi que dio lugar a la jerga que tan brillantemente parodia, no tiene demasiado que ofrecer. ¿De verdad fue Auschwitz un espejo del alma que reflejaba a la gente tal como realmente era? Puede que estas preguntas sean imposibles de responder. **RUTH FRANKLIN**

NEW YORK TIMES BOOK REVIEW



Lea el primer capítulo del nuevo y polémico Amis en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)



INES YBARRA

## El comensal

**GABRIELA YBARRA**

Caballo de Troya. Madrid, 2015. 171 pp., 15'90€

El planteamiento de esta novela me recuerda las teorías del neurólogo francés Boris Cyrulnik, el creador del concepto de “resiliencia”, según las cuales el trauma sólo se supera cuando la víctima es capaz de transformarlo en un relato, con su parte de ficción. Un relato que ayude a entender. Dice la autora en el prólogo: “A menudo, imaginar ha sido la única opción que he tenido para intentar comprender”.

José Belenguer Serrano (Valencia, 1948) no es alguien que ilustre su biografía con una trayectoria de títulos que remitan a sus cualidades (que las tiene) de gran escritor, pero sí es un veterano de la escritura, como evidencian sus incursiones en la creación de guiones para cómics, la experiencia

teatral con el título *El velo de la señorita Maya* (1994), y esta digna y fresca peripecia novelesca titulada *Doce velas y un don*, recientemente galardonada con el Premio Tristana de Novela Fantástica. El manejo del lenguaje, el estilo fluido y el dominio del ritmo confirman a un autor con experiencia en estas lides. Pero además, en este caso, el relato de la peripecia vivida por el protagonista, Fernandito Pérez Sanguinetti, a raíz de un incendio en su casa, provocado por él mismo cuando iba a apagar las velas el día que cumplía doce años, tie-

## Doce velas y un don

**JOSÉ BELENGUER SERRANO**

Premio Tristana

Menoscuarto, Palencia, 2015

175 páginas, 16'50€

El argumento de esta primera novela de Gabriela Ybarra (Bilbao, 1983) parte de un trauma familiar –el asesinato del abuelo por parte de ETA, un caso real– y estalla en otro momento terrible: la muerte de la madre de la narradora. Son esos dos cataclismos personales los que dan pie a una narración que es una búsqueda de respuestas. Dramática, como no podía ser de otro modo, pero al mismo tiempo lúcida.

Dicho así parece que esté hablando de un libro de autoayuda, la autora me perdona. Tal vez lo sea, pero sólo en la medida en que la buena literatura sirve para transformar almas. Estamos ante una novela tejida con materiales íntimos, con retazos de autobiografía y de crónica, pero que va mucho más allá para ofrecer una disección de las consecuencias de la tragedia y de cómo las personas nos amoldamos a ellas o permitimos que nos transformen.

El relato del secuestro y posterior asesinato del abuelo por parte de la banda armada, ocurrido en 1977, se urde a partir del relato novelado de los hechos y de fragmentos de noticias aparecida en la prensa de la época. La autora logra que perciba-

ne la textura de un sueño fantástico, o de una pesadilla, aunque eso sí, de las que es posible despertar antes de sucumbir a la prescripción del peor de los finales (no precisaremos más).

Lo que más llama la atención es el sentido escénico que da cobertura a la acción, y el particular humor de un narrador omnisciente y desinhibido, que atiza con su ironía a unos y a otros, increpa y sorprende a los lectores, crea apartes y paréntesis cuando la acción lo requiere, y juega a sus anchas con su omnisciencia conduciendo la historia de Fernandito por donde el niño jamás habría imaginado. Lo que resulta es un relato entretenido y divertido sobre los niños con “poderes extraordinarios”, la repercusión social de sus actos y los remedios de los facultativos que les asisten. Para entenderlo: Fernando es el ejemplo de cómo un niño tímido e irreso-

mos la historia como algo cotidiano, cuando en realidad es un horror. La segunda parte se centra en la enfermedad y muerte de la madre, figura puntal de la familia, cuya muerte despierta fantasmas e interrogantes. No es pequeño el valor añadido de novelar las acciones de ETA, sus consecuencias y lo que representaron durante décadas. En ese sentido, la novela ofrece

**Novela tejida con materiales íntimos, retazos de autobiografía y de crónica, que disecciona las consecuencias de la tragedia y cómo nos amoldamos a ellas**

una crónica de uno de los episodios más negros de nuestro pasado, que hasta hoy ha tenido –extrañamente– poco eco en la literatura.

Y volviendo a Cyrulnik: es probable que también las sociedades que han vivido un trauma como el terrorismo necesiten inventar historias para comprender. Ésta no sólo es una magnífica novela, también es una novela necesaria. **CARE SANTOS**

luto, huérfano de padre recientemente y sin ninguna cualidad sobresaliente en su haber social y académico, se convierte, de la noche a la mañana en un niño portador de un don extraordinario: el de la bilocación.

Consciente de la trascendencia busca mantenerlo en secreto, pero es inútil, y como en el caso de otros niños “geniales”, se ocupará de su tratamiento un médico especialista que, junto a la prohibición de bilocarse, le receta un fármaco con efectos inesperados, pues no solo no le cura sino que multiplica la potencialidad del fabuloso don, esto es, le otorga el poder de la “multilocación” (o lo que es lo mismo, puede multiplicarse en muchos Fernanditos), lo que traerá consigo “una perversa concatenación de circunstancias adversas” (a juicio del narrador) que dejan su historia sin aliento. Eso sí, con el peso del final prescrito en tan excepcional don. ¡Mientras el narrador no disponga lo contrario, claro, en nombre del carácter “fabuloso” que reviste el suceso! **PILAR CASTRO**

# Un gran mundo

ÁLVARO POMBO

Destino. Barcelona, 2015. 272 pp., 19 € Ebook: 12'99€



INAKI DE ANDRÉS

La amplia obra novelesca de Álvaro Pombo (Santander, 1939), aunque en apariencia dispersa, gira en torno de un núcleo de peculiares intereses. Se fija en algunos asuntos inhabituales en la narrativa de nuestros días: la vivencia religiosa en su concreción católica y cristiana, la identidad de las personas y su sentirse o no significativas y sustanciales. Aborda una problemática filosófica relacionada con la esencia humana y con los misterios de la conciencia. Se basa, además, en un indispensible fraseo verbal.

*Un gran mundo* recoge y reutiliza este legado en una especie de novela río de comedidas dimensiones donde la observadora de una saga familiar cuenta desde ayer mismo, 2014, la peripecia de los suyos a lo largo de toda la pasada centuria. La anciana mujer rememora la trayectoria decadente de un grupo social concreto entre sus inicios en la provincia un siglo atrás y el desenlace marcado por la muerte y los enterramientos, títulos respectivos de los capítulos primero y último de la novela. En

el medio, se recuperan, no solo, pero sí sobre todo, los años de plomo del franquismo en varios escenarios peninsulares.

La provincia es la ciudad natal del autor. Ha llevado este sus novelas por muy variadas geografías, por la Europa de las cruzadas o por el México de las guerras cristeras. Pero con frecuencia saca a colación esa tierra norteña, la provincia pacata y de hidalgo, porque en esa hidalguía de boutique identifica el paradigma de un grupo social exclusivista. La ideología, moral y convenciones externas de esta mesocracia pretenciosa y cómplice de la dictadura quedan en evidencia. Ello ocurre a través de Elvira, tía de la narradora, una

mujer atípica dentro de su medio, uno de esos personajes femeninos predilectos de Pombo, “extraterritorial”, como se la llama, libre, llena de contradicciones. Es un emblema de una época que ofrece, en conexión con otros parientes, un retrato coral que tiene mucho de novela histórica. Solo que no hay minucias documentales, nada más algunos hechos y nombres (Ortega, Sartre...) que proporcionan veracidad a la estampa colectiva.

Sobre este bodegón animado, o *fond d'armoire*, que diría la narradora, se despliega la narración psicologista de unas conciencias obstinadamente autoinquisitivas, tenaces hasta el agotamiento en verbalizar sus dudas y perplejidades. De ahí salen unos retratos de interior que expresan una gran complejidad moral al enfrentarse a las creencias, a la conciencia del pecado, a los hábitos (el matrimonio), a las relaciones de pareja o de amistad o al erotismo. Las reflexiones tienen valor genérico, pero poseen especial e intencionada validez como análisis casi generacional de esa burguesía franquista intransigente, clerical, de doble

moral, enferma en su ética y ridícula en su estética.

Estas características no se aferran a la ganga sociologista que acompaña a *Middlemarch*, el “estudio de la vida en provincias” de George Eliot que estimula a la narradora, y, en general, a la novela testimonial del XIX sino que se decanta por una perspectiva analítica, con amplia elaboración ensayística y filosófica. Podría decirse que la novela lleva a cabo el frustrado deseo juvenil de la narradora de escribir relatos “de aventuras metafísicas”. En consecuencia, el libro se llena de auténticos comentarios y debates filosóficos y tiene un carácter muy culto. La gran marca de fábrica estilística del escritor, su gusto por las figuras etimológicas, los juegos lingüístico-conceptuales y la unamuniana propensión a la paradoja, acentúa el culturalismo

***Un gran mundo* ensambla una novela de pensamiento y un fuerte testimonio de época alrededor de unos personajes zarandeados por la vida**

de la novela. Pero todo ello, y aunque Pombo se recrea más de una vez en exceso en esa suerte con el entusiasmo del virtuoso, no supone gran rémora para la novela. El tratamiento especulativo no obstaculiza la sencillez de una muy humana historia de pasiones, pérdidas y soledades. *Un gran mundo* ensambla una novela de pensamiento y un fuerte testimonio de época alrededor de esa gran sustancia de cualquier relato, unos personajes zarandeados por la vida. **SANTOS SANZ VILLANUEVA**

## EL CULTURAL Y MÁS

25€  
al año

Suscríbete este mes de octubre

Sorteamos los últimos libros

de Angeles Caso, Orhan Pamuk y Enzensberger

Más información en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

**G** Lea el primer capítulo de la novela  
en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

Después de diversos trabajos en el mundo de la edición, Niall Williams (Dublín, 1958) dejó su vida en Estados Unidos para instalarse con su mujer, también novelista, en Irlanda, para escribir. Era el año 1985. Había estudiado literatura

## La historia de la lluvia

**NIALL WILLIAMS**

Traducción de Eduardo Iriarte

Lumen, 2015

437 pp., 22'90€ Ebook: 9'99€

y seguido cursos de escritura creativa en Nueva York. Los cuatro primeros libros fueron co-escritos junto a su mujer, sobre su vida en común, pero en 1997 publicó su primera novela en solitario, *Amor en cuatro letras*, y el éxito fue inmediato. *La historia de la lluvia* es su octava novela.

“Somos nuestras historias. Las contamos para seguir vivos o mantener con vida a quienes ahora solo viven en el relato. Eso me parece a mí, estamos vivos solo un ratito, el narrador y los narrados”. Ruth Swain, la narradora de *Historia de la lluvia*, escribe lo que ve, describe lo que le rodea, retrata a quien conoce. Quizá sea su forma de saber que aún existe. Además, tiene delante de su cama, de la que no se puede mover, 3958 libros numerados y que ha leído. Shakespeare. Wilde. Dickens. Jane Austen que, a veces, toma la palabra. Es la biblioteca de su padre fallecido, Virgil Swain, detrás de la cual la joven trata de localizar la historia de su padre poeta y la de su abuelo, también fallecido, Abraham Swain, escritor de un tratado sobre *El salmón en Irlanda*. Ruth, que dice sólo poder leer y esperar, alterna la historia de sus antepasados con la suya, postrada en una cama, esperando que algún especialista le dicte la cura de su enfermedad. Entre sus antepasados y su vida, se descubre la de otro joven personaje, su hermano gemelo, también fallecido.

Quizá por el peligro que corre su vida, la narradora de esta preciosa novela tiene una rapidez mental desbordante, una mirada aguda e inteligente y una forma de narrar fuera de lo común. *La historia de la lluvia* es la narración de una mujer que solo puede mirar y escribir. La historia de su vida, de lo que lee, de los escritores, de las personas que le rodean o que inventa. Palabras con las que esconde sus verdaderos dolores. La muerte de su padre. De su hermano. La suya. **JACINTA CREMADES**

## Signor Hoffman

**EDUARDO HALFON**

Libros del Asteroide, 2015

144 pp., 13'50€ Ebook: 8'49€



ARCHIVO

A los lectores de Eduardo Halfon (Ciudad de Guatemala, 1971) no va a defraudarles la lectura de *Signor Hoffman* porque es Halfon en estado puro. Pero tampoco va a decepcionar a los que todavía no lo son precisamente por el mismo motivo. Halfon es un escritor que bucea en la otra cara de la realidad, esa que no vemos porque vivimos deprisa, o que se nos escapa porque somos incapaces de verbalizarla. Y es que “la palabra solo puede celebrar la belleza, no reproducirla”, como dice Thomas Mann en *Muerte en Venecia*.

La literatura de Halfon pone el foco en los diferentes, en los débiles, en los que tienen miedo o en los que viven con una pena que casi los justifica; precisamente en los que permanecen en segundo plano y tienen que esconderse hasta de sí mismos para llorar. Además, como una buena parte de la literatura contemporánea, es autoficcional, es decir, en ella hay una mezcla importante entre lo real y lo inventado, al tiempo que refleja en no pocos detalles y acontecimientos la vida del autor.

En *Signor Hoffman* se incluyen seis relatos independientes, aunque contienen elementos mínimos comunes y un cierto aire temático que los vin-

cula. En este caso se sustentan sobre un mismo yo narrador que se llama “Eduardo Halfon”, una descripción al bies de la vida de desfavorecidos sociales y el motivo del viaje, metáfora donde las haya. En palabras de esa voz narradora, “todos nuestros viajes son en realidad un solo viaje, con múltiples paradas y escalas. [...] Cualquier viaje,

no es lineal, ni circular, ni concluye jamás. [...] Todo viaje es un despropósito”. Como la vida misma.

En algunos relatos flota un aire melancólico, o de cansancio, o de temor ante la brutalidad humana; o un deseo de olvidarse de

todo, o una terrible sensación de indolencia que paradójicamente duele porque el mundo sigue –el viaje sigue– cuando se abandona a los que no pueden continuar. Otras veces late una violencia sorda y un sentimiento de impotencia ante la crueldad de los fuertes que, ebrios de poder, lo ejercen de forma grosera e irracional. Mientras tanto la vida, que pasa sin hacer ruido para los débiles, provoca sentimientos preciosos, como el amor incommensurable hacia un hijo o la supervivencia casi vegetal ante su muerte que provoca una fuerza “devastadora y heroica” capaz de aniquilarlo todo.

*Signor Hoffman* describe la vida, al menos una parte de ella porque nada es definitivo ni completo, porque ya no hay certezas y porque vivimos instalados en la paradoja. Lo importante para algunos –probablemente para el autor– es solo escribir, dar testimonio, aunque sea de forma precaria. Con este nuevo libro Eduardo Halfon consigue hacer sentir al lector todo eso e implicarlo hasta herirlo como solo saben los grandes. **ASCENSIÓN RIVAS**

**G** Entrevista con el escritor  
en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

# El bar de las grandes esperanzas

| J.R. MOEHRINGER. Traducción de Juanjo Estrella. Duomo. Barcelona, 2015. 464 pp. 19'80€ Ebook: 10'99€ |

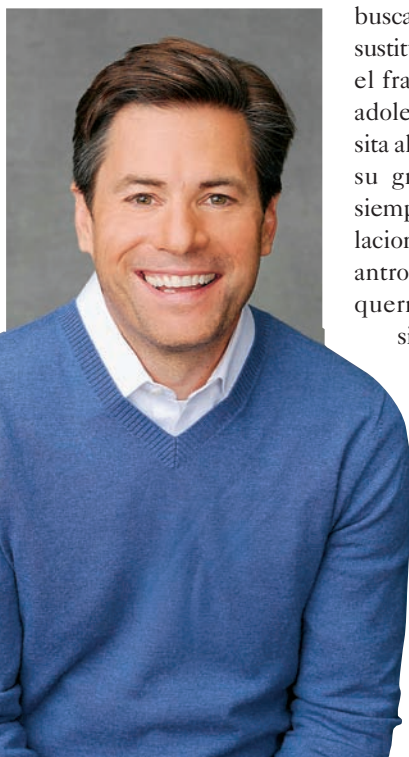
Recuerdo haber leído una entrevista a Quentin Tarantino en la que decía que, cuando se encontraba de promoción, veía por las noches la película *Movida del 76* (1993) de Richard Linklater para así no sentirse solo en los hoteles: aquellos personajes le hacían compañía. Como conozco y comparto la sensación, pienso que un sustituto literario a esa película bien podría ser *El bar de las grandes esperanzas* de J.R. Moehringer (Nueva York, 1964), un emotivo texto en el que me he sentido incómodamente a gusto, como si estuviera en familia o rodeado de amigos de toda la vida.

Si uno mira el currículum de Moehringer (licenciado en la universidad de Yale, premio Pulitzer, colaborador del New York Times) o incluso la foto que de él aparece en la solapa (ese pelo brillante, esa sonrisa profíden, ese jersey azul marino de niño bueno), podrá pensar que se trata de un WASP y seguramente le cueste creer que pueda empatizar con su relato una vez sepa que éste es autobiográfico. Craso error sería no leer este libro bajo esa sospecha, primero porque las apariencias siempre engañan (ya se encargará Moehringer de contar cómo de penoso fue su paso por Yale o el New York Times) y, segundo, porque creo que la honestidad con la que está escrita la novela es capaz de desmontar

al más engreído de los lectores.

Hay un hecho crucial que marca toda la vida de Moehringer y es la ausencia del padre. Un padre violento y despreocupado al que solo puede acceder a través del transistor, pues se gana la vida como pinchadiscos en una emisora local. Una voz

**Moehringer trasciende la autoficción con una mirada limpia, sensible, luminosa, sin cinismos ni moralinas, que hace que no creas ni una sola palabra de las que escribe y, sin embargo, te emociones con su veracidad**



que el niño Moehringer busca desesperadamente en el dial, a escondidas de su madre, en una imagen tierna y dolorosa que define perfectamente cómo será la futura relación entre padre e hijo. Si se destaca esta circunstancia no es tanto por justificar los traumas de la niñez del protagonista como por ser el origen de toda la mitología que sobrevuela esta novela (me atrevería a decir que) eminentemente masculina. Podría argumentarse que el concepto de masculinidad que se masca en las páginas de *El bar de las grandes esperanzas* roza el cliché (sin olvidar nunca, claro, que en los clichés abunda la verdad), y se encuentra enormemente tamizado por la cultura norteamericana. Así, el joven Moehringer buscará inconscientemente un sustituto de la figura paterna tras el fracaso de su primer amor adolescente, en su primera visita al Shea Stadium o el día de su graduación, encontrando siempre consuelo a estas tribulaciones en el bar Dickens, un antro de la zona en el que uno querría quedarse a vivir para siempre.

“A veces el bar me parecía el mejor sitio del mundo, y otras creía que era el mundo entero”: con estas palabras, Moehringer nos enseña la otra pata sobre la que pivota su historia, pues el Dickens hará las veces de contrapunto vital, compensando los excesos o las deficiencias

que depara la vida académica y profesional. Sin ironías, Moehringer hará proselitismo de la cultura de bar, de lo que los cursis llaman “la universidad de la vida”, y erigirá a Frank Sinatra como filósofo y poeta particular. De esta forma, el texto de Moehringer se separa de otros recientes, como *Abluciones* (2009) de Patrick deWitt, en el que el bar hacía las veces de mero confesionario o vertedero de ilusiones. El bar para Moehringer es una escuela, y sus habitantes (los más estafalarios y desubicados personajes) acumulan a sus espaldas suficientes experiencias como para tumbar en conocimientos al más erudito de los profesores.

Se convierte así esta novela en un cántico a la gente de verdad, en una bildungsroman de las cosas que verdaderamente importan. ¿Cómo se consigue esto, cómo se sortean todos los tópicos, cómo se trasciende de la autoficción? Curiosamente aplicando a la narración el lema de Yale: *lux et veritas*. Con una mirada limpia, sensible, luminosa, sin cinismos ni moralinas, que hace que no creas ni una sola palabra de las que escribe aquí Moehringer y, sin embargo, te emociones con su veracidad. Todo es tan aparentemente simple en esta novela que cuesta discernir si lo que ofrece es literatura; a cambio puedo garantizar que hacía mucho tiempo que un libro no me atrapaba de esta forma. **FRAN G. MATUTE**

 Puede leer el primer capítulo de la novela en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

# Punto de ebullición.

## Antología de la poesía contemporánea en gallego

**MIRIAM REYES (ED.)**  
FGE. Madrid/México, 2015  
294 páginas. 20€

Como muy bien dice la poeta Miriam Reyes, editora y traductora de este volumen, 1976 es un año decisivo para la poesía escrita en gallego por la publicación de *Con pólvora e magnolias*, de Xosé Luis Méndez Ferrín, y *Mesteres*, de Arcadio López Casanova, fecha que coincidió con la muerte del dictador y su política enemiga con varias de las lenguas españolas, lo que puso las bases para la apertura a un tiempo nuevo. Esos libros supusieron una especie de refundación de la escritura poética, y de la literatura en general, en gallego. Atrás quedaban las obras de, entre otros, Rosalía de Castro o Curros Enríquez. Luego vendría el cor-

te que supuso la guerra española y su resultado, la quiebra de esa tradición. Con todo habría que recordar durante el franquismo a Celso Emilio Ferreiro o Álvaro Cunqueiro, cada uno con sus valores.

Lo decisivo en el tiempo nuevo, y coincidente con la renovación literaria que venía dándose en otras de las lenguas españolas desde algunos años antes, es que las formas, los temas, el lenguaje se amplían al sintonizar con tradiciones distintas de lo que se podría denominar autarquía cultural a la que los escritores —y habría que mencionar aquí algunas excepciones— se habían sometido o se habían visto sometidos. El giro en lo político y en lo cultural supuso para la lengua gallega, y no sólo para ella, volver a conectar con la modernidad y con la gran tradición europea u occidental, si se prefiere.



De todo eso, de ese resurgimiento levanta acta *Punto de ebullición*, de lo que ya habían dado noticia otras antologías, entre ellas, la *Antoloxía consultada da poesía galega* de Arturo Casas (2002). Con los requisitos de haber nacido en 1950 o con pos-

terioridad y tener al menos tres libros publicados, Reyes reúne a quince poetas, todos de indiscutible valor literario, de los que se da una selección de textos suficiente, en su lengua original y traducidos por ella misma cuando algunos de esos poemas ya contaban con versión en castellano, pues estos poetas vienen traduciendo de manera sostenida, como sucede con Manuel Rivas, Chus Pato y, quizá la que con mayor regularidad, Yolanda Castaño, además de que se cuenta con la edición bilingüe de la *Obra completa*, interesantísima y lamentablemente completa, de Lois Pereiro.

No es posible dar cuenta en estos párrafos de todas y cada una de las características de estos conjuntos poéticos, algunos además ya extensos, de sus temáticas y estilos, pero sí hay que dejar constancia de que en *Punto de ebullición* se muestra es que la poesía en gallego contemporánea está en consonancia con la de cualquier otra lengua o ámbito. Lo que Miriam Reyes trae es todo un regalo. **TUA BLESÁ**

terioridad y tener al menos tres libros publicados, Reyes reúne a quince poetas, todos de indiscutible valor literario, de los que se da una selección de textos suficiente, en su lengua original y traducidos por ella misma cuando algunos de esos poemas ya contaban con versión en castellano, pues estos poetas vienen traduciendo de manera sostenida, como sucede con Manuel Rivas, Chus Pato y, quizá la que con mayor regularidad, Yolanda Castaño, además de que se cuenta con la edición bilingüe de la *Obra completa*, interesantísima y lamentablemente completa, de Lois Pereiro.

## Apoptosis

**LIDIA GÓMEZ PÉREZ**  
Legado Ediciones  
Madrid, 2015. 64 páginas, 10€

Muerte para la vida, muerte programada de las células, es el significado del título de este primer libro de Lidia Gómez Pérez (Madrid, 1992), un libro, una poeta que reclaman la atención. *Apoptosis*, un libro en el que nacimiento y muerte aparecen y reaparecen en los poemas y también todo un léxico de naturaleza biológica, bien en lenguaje directo, bien figurado, como en “Los libros [...] se pudren, / rebotando placenta y miembros mutilados”, lo que da al cuerpo un lugar nada menor.

Ya se rememoren escenas o personajes del pasado, ya se hable del ahora del personaje, no hay relato, sino que son puntos de partida para lo que este libro es: una meditación sobre la vida y con ella su dolor, los miedos, la maternidad, etc.; a ello presta oído en *Apoptosis*. No hay nada de ingenuidad aquí, sino verdadero aliento poético; un primer paso, firme, mucho más que una promesa. **T. B.**

Muerte para la vida, muerte programada de las células, es el significado del título de este primer libro de Lidia Gómez Pérez (Madrid, 1992), un libro, una poeta que reclaman la atención. *Apoptosis*, un libro en el que nacimiento y muerte aparecen y reaparecen en los poemas y también todo un léxico de naturaleza biológica, bien en lenguaje directo, bien figurado, como en “Los libros [...] se pudren, / rebotando placenta y miembros mutilados”, lo que da al cuerpo un lugar nada menor.

*Agnus Dei* es ahora “Agnus Hominis” y da título a este libro de José Antonio Conde (Sierra de Luna, Zaragoza, 1961), el décimo de los suyos, y es de lamentar la escasa atención que se le ha prestado dada la calidad de su escritura. Una escritura fundada en el uso de las palabras justas; contenida, rica en imágenes y tropos, llena de sugerencias, lejos del decir explícito y desde luego de la verborrea, además de un gusto por palabras poco usuales.

*Agnus Hominis* es la reescritura del *Evangelio de San Lucas*, en la que la narración prácticamente desaparece y, aunque los episodios acaban siendo reconocibles, la vida y muerte del “cordero del hombre” está dicha en clave lírica, con esa intensidad que le es propia, con profunda emoción que la lectura comparte. La altura poética de Conde, demostrada en todas sus publicaciones, ofrece en este libro singular una nueva lección. **T. B.**

*Agnus Hominis* es la reescritura del *Evangelio de San Lucas*, en la que la narración prácticamente desaparece y, aunque los episodios acaban siendo reconocibles, la vida y muerte del “cordero del hombre” está dicha en clave lírica, con esa intensidad que le es propia, con profunda emoción que la lectura comparte. La altura poética de Conde, demostrada en todas sus publicaciones, ofrece en este libro singular una nueva lección. **T. B.**

## Agnus hominis

**JOSÉ ANTONIO CONDE**  
Libros del Innombrable  
Madrid, 2015. 71 páginas. 11€

No fue Pablo Neruda (1904-1973) sólo un poeta de amor o amores, al contrario, su obra lírica es caudalosa en casi todos los sentidos, pero como le ocurre a Vicente Aleixandre que fue su amigo en Madrid (y también Premio Nobel) Neruda aparece a menudo ligado al poema de amor, en su caso al nombre de varias mujeres —musas de carne y hueso— quizá desde ese temprano, sencillo y archiclásico libro *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* (1924). Sí, abundoso en poemarios de amor parece lógico que Neruda tuviera una vida amorosa rica y una correspondencia que la testimonie.

Así, el hispanista italiano Gabriele Morelli (siempre puntilloso y atento en sus trabajos) nos ofrece en *Cartas de amor* una rica gavilla de ese escribir ameno, fácil y lírico también de la prosa nerudiana —y más en la correspondencia— con una cuidada introducción en la que deslinda la vida amorosa de Pablo a través de las cartas a sus mujeres. Sólo faltan, pues esas cartas aún no están publicadas, las dirigidas a Alicia Urrutia, el último y secreto amor de Pablo, que no por eso dejó a su última gran compañera, Matilde Urrutia. De hecho Alicia (a la que habría dedicado otro libro *Álbum de Isla Negra*, aún inédito) era sobrina de Matilde —hija de su hermano Francisco— y Neruda traicionó a su amada con esta sobrina; consta que la tía lo sabía pues en una ocasión pilló a la pareja *in flagranti*. Es decir, Pablo fue leal con Matilde (que estuvo con él hasta el fin) pero no siempre le fue fiel.

## Neruda

### Cartas de amor

**PABLO NERUDA**

Edición de Gabriele Morelli

Gátedra, 2015. 316 pp, 12'50€



NERUDA Y MATILDE URRUTIA, EN LOS 50

También es generoso Morelli al iniciar la selección de mujeres amadas, pues comienza con dos cuyo amor es tan cierto como no erótico: su hermana Laura (a la que llama “Koneca”, “conejita”, siempre muy próxima) y su madrastra a la que nunca quiso dar ese nombre, pues la quería mucho, Trinidad Candia, su “mamadre”. Aunque las cartas a la hermana ni mucho menos carezcan de valor, el lector espera la relación de musas que se abre con Terusa —hacia 1921— la joven que inspira al bohemio con capa y morador de pensión, a ganar unos Juegos Florales en Santiago. Vendrán después las posibles musas (más de una) de los *Veinte poemas de amor...* —la propia Terusa, Albertina Rosa Azócar,

el amor/desamor más duradero de la juventud del poeta, incluso cuando ya está en Birmania o en Ceilán y ella en Europa— para pasar a los que se tienen por los grandes amores de la madurez de Pablo y desde luego los que el gran público mejor conoce: la argentina, millonaria y comunista Delia del Carril, veinte años mayor que él y a quien muchos afirman que debe su militancia política, y finalmente Matilde Urrutia (chilena y que había sido cantante) y que fue el amor más definitivo de Pablo, la destinataria de otro de sus mejores libros amorosos, *Cien sonetos de amor*. Claro que Morelli se encarga de decirnos que no fueron las únicas y lamenta que no exista o se conserve correspondencia con la extravagante y millonaria británica Nancy Cunard (tan bien retratada por Man Ray) y con la que es seguro que Pablo tuvo algo más que un *flirt*, así como con otra ocasional (aquí sí hay cartas) Olga Margarita Burgos, estudiante de odontología y buena lectora de poesía.

Como vemos, la vida amorosa de Neruda fue ciertamente rica y los avatares (incluso geográficos o políticos) de cada caso están bien consignados en la introducción. Pero obviamente más allá de la biografía, han de estar las cartas mismas, que tienen tanto el signo nerudiano —su soltura y expresividad lírica muy frecuente, también dibujitos muy elementales— como el signo o sello propio de las cartas de amor. Pessoa dijo que no había nada más cursi que escribir cartas de amor, ni nadie más cursi (o desdichado) que quien no hubiera escrito cartas de amor

en su vida. Algo de eso es verdad, pero en Neruda casi siempre suena bien: los nombres íntimos, las expresiones amorosas o eróticas, la sombra de los celos o del desamor, todo ello pasa inevitablemente por la carta de amor como la ruptura o su fantasma. A Albertina la llama “mocosa” o “chiquilla”; Delia es ya la “hormiga” o la “hormiguilla”, apodo que no le puso Neruda pero que duró muchos años: “Mi querida Hormiga de mi alma...”; o Matilde, que será por su pelo rojizo “Patoja mía”. Naturalmente como en toda carta de buen amor abundan los “amor mío”, los “adorada”, pero ahí está menos ese Neruda

**Una rica gavilla de ese escribir ameno, fácil y lírico también de la prosa nerudiana con una cuidada introducción en la que deslinda la vida amorosa de Pablo a través de las cartas a sus mujeres**

que juega y hace salmos y juegos líricos que es lo mejor de las cartas, junto al sentido de fluidez en la escritura, signo de verdad y facilidad. Una bonita carta a Olga (la última) dice: “Olga dulce, Olga loca, Olga de miel, Olga de fuego, Olga septiembre, Olga agua, Olga roja, Olga ardiendo, Olga sombra, Olga entre Olgas”. ¿No es ello Neruda poemático y puro? Todas (a excepción de la silenciosa Alicia) han muerto ya, como el propio Pablo tras el golpe de Pinochet, la embajada de París y el Nobel en 1971.

¿Qué puede ser el epistolario de un poeta grande sino vida a velas desplegadas? Todo vida. **LUIS ANTONIO DE VILLENA**

# Capitalismo canalla

## Una historia del capitalismo a través de la literatura

**CÉSAR RENDUELES**

Seix Barral. Barcelona, 2015

173 páginas, 15€ Ebook: 9'99€

El profesor Rendueles nos habla de libros que le han ayudado a entender el capitalismo. Dado que incurre en reiterados desatinos como que “Hemos entregado el control de nuestras vidas a fanáticos del libre mercado”, y otras afirmaciones también de patente falsedad, y como no es cuestión de dirimir las culpas entre bibliografía y lector, prefiero prestar atención a cómo recoge este breve volumen una serie de ficciones anticapitalistas. Confío en que sirva para ilustrar su objetivo.

La primera es el rechazo a las instituciones que han contribuido al progreso y la nostalgia hacia los órdenes más primitivos. Rendueles abomina del mercado y la propiedad privada, pero confía en Marx, y llama “realista” a su absurda teoría sobre los orígenes del capitalismo. Ataca al comercio porque “nos priva de la posibilidad de deliberar en común para tomar decisiones colectivas que no pueden ser el subproducto de la interacción individual egoísta”. Esta idolatría del mundo primitivo se repite en el libro, que no manifiesta la menor comprensión sobre cómo las interacciones de las personas no sólo

no son egoístas sino que además crean riqueza, de cómo pudieron tantos millones de seres humanos dejar atrás la miseria gracias, precisamente, a esas instituciones. Para Rendueles todo en el capitalismo es, en el mejor de los casos, una sumo: sólo ve la vida bajo el capitalismo como conflicto, nunca como cooperación.

Naturalmente, rechaza el progreso y llama a los luditas “activistas lúcidos”. Toda innovación es trágica, y toda división del trabajo degradante. El trabajo asalariado es para él hu-



ELENA BLANCO

millante, e integra una sociedad en descomposición, con millones de tarados abducidos por el consumismo. “Hoy Norman Bates trabaja en Standard & Poor’s y esnifa coca en el asiento de cuero de un Bentley”. En serio. “El neoliberalismo posmoderno es un lugar frío y oscuro donde ser bueno y cuidar de los demás te convierte en un fracasado”. En serio.

Si hay esclavitud es por cul-

pa del capitalismo, sistema bajo el cual fue abolida. Asocia las guerras con el capitalismo, cuando fueron emprendidas por los Estados, los mismos Estados que son cada vez más grandes y el profesor Rendueles los trata como si hubieran desaparecido. Asegura que la dictadura

**Al hablar de los libros que le han ayudado a entender el capitalismo, el profesor Rendueles incurre en reiterados desatinos y otras afirmaciones de patente falsedad**

de Pinochet sumió a Chile en la miseria, lo que no dicen ni los comunistas chilenos.

Hablando de comunistas, no hay nada aquí sobre el comunismo, nada sobre qué sucede cuando el malvado capitalismo es suprimido. Eso sí, podemos leer: “La historia del capitalismo es extremadamente sangrienta”. La del no capitalismo al parecer es angelical. “El correlato de la ortodoxia financiera ha sido el terror militar y político”, como si en Suiza vivieran igual de aterrorizados que en Corea del Norte. Denuncia el “caos económico capitalista” como si la economía no capitalista fuera mejor. E informa sobre “la caída del patrón oro”, como si hubiera tropezado, y los Estados no lo hubieran desmantelado.

Y así, siguiendo, con una sucesión de imágenes de un mundo capitalista terrorífico (“matan de hambre a cientos de miles de niños”) y de topicazos caros al antiliberalismo de

todos los partidos, como que hubo un “contrato social” posbélico para crear el Estado de Bienestar, y que Reagan y Thatcher lo incumplieron. Los conservadores inauguraron así una ola perversa de anarcoliberalismo estaticida, sólo frenada por la crisis de 2007, que por

fin ha puesto al liberalismo en su sitio, dando lugar a la ansiada recuperación de lo público. Antes sucedían cosas como que “varios continentes se vieron arrojados a una lucha despiadada en un supermercado global endémicamente desabastecido”.

Los ciudadanos al parecer simplemente enloquecieron y “comenzaron a apoyar proyectos de sumisión a la élites económicas que atentaban contra sus intereses materiales más inmediatos. El consumismo borró de la memoria colectiva las consecuencias que había tenido el capitalismo desbocado, la miseria y las decenas de millones de muertos que dejó a su paso”. Repito, del socialismo no dice nada, pero en el capitalismo somos tan poca cosa que “el noventa y nueve por ciento entregamos voluntariamente el control de nuestras vidas a fanáticos”.

En fin, por suerte, el profesor Rendueles nos anuncia la salvación: vendrá de la mano del 15-M y la Plataforma Anti-desahucios. **CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN**

Lea la entrevista con César Rendueles en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

**CARLOS FONSECA**

La Esfera. Madrid, 2015

384 pp., 23'90€ Ebook: 8'99€

En más de una ocasión —a veces desde estas mismas páginas— he lamentado el desinterés de los historiadores profesionales por la divulgación y el acercamiento al gran público. Salvo excepciones que están en la mente de todos, el grueso de la historiografía académica y universitaria se muestra renuente a salir de su pequeño mundo y rebajar sus presupuestos conceptuales y metodológicos, dejando con ello el campo abierto —porque la demanda existe— a periodistas, escritores varios y hasta simples aficionados que se aprestan a la labor de desentrañar el pasado con entusiasmo digno de mejor causa.

La reflexión anterior, que es recurrente, surge ahora de nuevo porque se cumplen cuarenta años de uno de los episodios más trágicos del final del franquismo, las ejecuciones que tuvieron lugar el 27 de septiembre de 1975, cuando el propio régimen agonizaba (“moría matando”, se dijo entonces con razón) y al propio Franco le quedaban menos de dos meses de vida. Una vez más tiene que ser un periodista, el veterano Carlos Fonseca (Madrid, 1959), bien curtido en estas lides, el que realice una investigación y puesta al día de aquellos sucesos y se apreste a trasladarla al público en general con un formato divulgativo y un lenguaje accesible.

Precisamente por ello Fon-

seca vuelve al tono humano —algunos dirán que incluso sensible— que tanto fruto le dio en su acercamiento anterior a otro espeluznante episodio de la represión franquista: *Trece rosas rojas* (2004) fue un *bestseller* que tuvo incluso su versión cinematográfica, todo un hito para una obra de esta índole. Ya el propio

duda que ni la dictadura en general ni los propios juicios en particular ofrecían a los imputados las mínimas garantías exigibles para su defensa. Fonseca argumenta además que si bien es verdad que estas organizaciones —FRAP y ETA— “asesinaron”, esta obviedad “no puede ocultar que la dictadura

suyo fue un asesinato legal sin paliativos”. No se puede decir, pues, que las cartas no queden boca arriba desde el principio.

Dejando aparte las suspicacias que aún puedan levantar un enfoque de esas características y una posición tan contundente en un tema como el terrorismo, al que tan sensible sigue siendo —con toda razón— la sociedad española, lo más difícil de aceptar desde la óptica historiográfica es la pretensión del autor de reconstruir los hechos “con las armas del periodismo narrativo”, es decir, tomando “recursos de la ficción para contar una historia real”, de modo que quede algo tan atractivo como una buena novela.

Hay que reconocer, sin embargo, que a lo largo de todo el li-



## Mañana cuando me maten

### Las últimas ejecuciones del franquismo



ARABA PRESS

título, *Mañana cuando me maten*, pone claramente de relieve que Fonseca asume el punto de vista de las víctimas de la represión, sin que ello implique necesariamente que justifique los hechos sangrientos —los atentados, para ser claros— que les llevaron ante los Consejos de Guerra primero y ante los pelotones de fusilamiento seguidamente.

Porque el quid de la cuestión, como el autor consigna desde las páginas iniciales, estaba precisamente ahí, en dilucidar la autoría material de los actos terroristas que costaron la vida a varios agentes del orden público. Está fuera de

también lo hizo”. Apoyándose en la tesis —ciertamente discutible— de que el terrorismo en sentido estricto solo puede darse en sociedades democráticas, el autor toma partido y plantea explícitamente que sus protagonistas —los militantes antifranquistas que fueron pasados por las armas— “fueron víctimas de un simulacro de justicia que los sentenció antes de juzgarlos”. Como resultado de ello establece taxativamente Fonseca desde el mismo prólogo que “lo

**Los miembros del FRAP y los de ETA que fueron fusilados por la dictadura aparecen aquí como unos jóvenes impacientes, idealistas y hasta ingenuos que sufrieron el peso de un régimen implacable**

bro Carlos Fonseca hace un uso prudencial de esos recursos y por lo general se atiene a los hechos y a los documentos que ha podido consultar (que no han sido todos los que hubiera deseado, como se queja con razón, pues algunos de ellos, como las propias sentencias de los juicios, no están disponibles en su integridad). Los tres miembros del FRAP y los dos de ETA que fueron fusilados por la dictadura aparecen aquí como unos jóvenes impacientes, idealistas y hasta ingenuos que sufrieron el peso de un régimen implacable. Fonseca no oculta los hechos sangrientos en los que se vieron implicados pero su prioridad es trazar un retrato emotivo de todos ellos.

**RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO**

¿Recuerdan la famosa definición del tiempo de San Agustín “¿Qué es, pues, el tiempo? Si nadie me lo pregunta, lo sé; pero si quiero explicárselo al que me lo pregunta, no lo sé”. Pues algo parecido podríamos decir de la luz, salvo que quienes no son capaces de responder son precisamente los que se dedican a su estudio o su práctica, ya sean especialistas en óptica, físicos o artistas. Sí, la luz es un fenómeno cuya naturaleza se hace más y más oscura cuanto más sabemos de ella. Porque en un sentido estricto, la luz es invisible, sólo vemos los objetos en que se refleja.

Como sabemos, el vacío cósmico —lleno de luz solar, tachonado de estrellas— es completamente negro. Pero en lo que respecta a la visión, resulta que no basta tener ojos para ver. Según numerosos casos estudiados a lo largo de las últimas décadas, los ciegos de nacimiento que han recuperado la vista, no distinguen lo que ven. Y es que sin “luz interior”, sin una imaginación visual formadora, la luz exterior ilumina la nada. Finalmente, las concepciones científicas mecanicistas de la luz, vigentes durante siglos, se desvanecen cuando analizamos ésta desde la física cuántica. Misteriosa desde el punto de vista puramente material, resulta que es un símbolo universal del espíritu, y las más diversas religiones, desde hace miles de años, han tomado la luz por sinónimo de la misma divinidad, o por uno de sus atributos.

Visto en conjunto, el tema adquiere tal magnitud que dedicarle sólo un libro no parece suficiente. El autor de éste es Arthur Zajonc (Boston, 1949), físico de formación, con una am-

# Capturar la luz

**ARTHUR ZAJONC**

Traducción de Francisco L. Marín

Atalanta. Gerona, 2015

387 páginas, 29'50€



THE VOYAGE OF LIFE, DE THOMAS COLE (1840)

plia trayectoria en universidades y laboratorios europeos y norteamericanos. Miembro también de la Sociedad Antroposófica y presidente del Mind and Life Institute. Una eminencia que podríamos adscribir a eso que se denomina “misticismo cuántico”, si no fuera porque el término tiene tan mala reputación intelectual. En todo caso, lo

**Capturar la luz es un riguroso y entretenido recorrido por los conceptos con que se ha captado la luz a lo largo de los siglos. Cada descubrimiento fue anulado por el siguiente**

que postula Zajonc es acorde con todas esas revisiones del pensamiento ilustrado que constituyeron la postmodernidad. Una de sus tareas fue reparar las fracturas llevadas a cabo por Bacon y Descartes, el primero con la creación de un método científico objetivo, distinto de la experiencia individual, y el segundo con la divi-

cesario recorrer muchos caminos. De la física, pero también de la filosofía. De la psicología y de la historia.

Me detendré en un aspecto común a varias: la luz es también color, asunto al que dedica Zajonc interesantes averiguaciones. Una es cómo han evolucionado las nociones de color. Y es que si chloros es verde,

como traducen los filólogos, no hay manera de entender porqué Homero lo atribuye a la miel, Píndaro al rocío y Eurípides a las lágrimas. Chloros no es simplemente verde, es además lo fresco y lo vivo. Ahora podemos sospechar qué sucede cuando en la Iliada se habla famosamente de un mar color de vino y de un cielo bronceado. Y es que el

mundo no es tan plano como nuestras pantallas nos han hecho creer. Ni el ojo es una cámara que recoge de forma neutra lo que pasa ante ella, ni la luz es un mero fenómeno físico (por más que su complejidad le convierta en el más misterioso de todos). Lo mental y lo real, lo material y lo espiritual, lo observado y el observador se entrelazan y se modifican mutuamente. Escribió Emerson; “No hay ningún fenómeno natural que no sea reflejo de otro espiritual”. Puede que él y tantos otros estuvieran locos, pero parece que nuestra cordura habitual nos ha privado de entender plenamente el universo en que vivimos. **JOSÉ MARÍA PARREÑO**

plia trayectoria en universidades y laboratorios europeos y norteamericanos. Miembro también de la Sociedad Antroposófica y presidente del Mind and Life Institute. Una eminencia que podríamos adscribir a eso que se denomina “misticismo cuántico”, si no fuera porque el término tiene tan mala reputación intelectual. En todo caso, lo

Después de leer estas piezas breves de Julio Camba es casi imposible que no surja la misma pregunta que al leer los aguafuertes de Roberto Arlt, o el *Londres* de Henry James. ¿Estamos condenados a viajar con una mentalidad local? ¿Es el sino necesario y doloroso de toda literatura de viaje describir desde la distancia el paisaje extranjero a los hombres de la propia tribu? Cuando uno deja de pensar en ese lector familiar y lejano al que se relata lo exótico, ¿se acaba también la misma energía que nos había impulsado a escribir? Uno se siente tentado de pensar que el número de páginas que los autores escriben sobre los lugares que visitan es inversamente proporcional a los años que pasan en ellos: si el autor visita un país un año escribe un libro, si está tres, un artículo y si está veinte, ni una línea. La razón no es tanto que sea capaz de

comunicar cada vez menos esa realidad ajena como que cada vez se extingue más como interlocutor ese otro “familiar” y lejano al que tiene gracia (y sentido) comunicarle lo exótico.

## Constantinopla

**JULIO CAMBA**

Edición de J. M. González. Renacimiento.  
Sevilla, 2015. 384 páginas, 18€

Julio Camba, uno de los referentes por antonomasia de nuestra crónica periodística de principios de siglo XX, resume en este libro esa paradoja. Entre 1908 y 1909 estuvo escribiendo para *La correspondencia de España* crónicas desde una Turquía convulsa tras la revolución de los jóvenes turcos. En clave cómica —y a veces no tan cómica— el por entonces joven periodista relata desde su llegada a la ciudad coincidiendo con la de la *troupe* de Sarah Bernhardt

hasta su acomodo definitivo. Los artículos recogen el abanico completo de ese viajero que relata a la lejana tribu el mundo exótico que se despliega frente a su mirada. Camba se ríe de esa particular sensación (tan española por otra parte) de que el país al que se viaja no esté nunca a la altura de sus expectativas: de que Alemania no sea nunca lo bastante alemana, ni Grecia lo bastante griega para ese viajero ultramontano español.

El estilo de Julio Camba siempre está al borde del costumbrismo cómico y siempre lo sobrepasa con un toque de “vuelo” que marca la diferencia. Eso hace que este libro (que es la primera recopilación de todos estos artículos desde que fueron titulados en *La correspondencia de España*) se lea todavía hoy con verdadero placer. Eso y la más bien inquietante sensación de que prácticamente todos los asun-

tos que tenían en jaque tanto a Turquía como a la Europa balcánica en la época de Camba (las diferencias sociales, la más que cuestionable democracia de algunos países islámicos, la desigualdad de género, etc) sigan tan activas y presentes como en nuestros días.

“Viajar es el más triste de los placeres”, dice un taciturno Camba citando la célebre sentencia de Madame Staël para contestar a un amigo que le escribe suspirando por llevar su vida de intrépido reportero en el extranjero. La imagen es de una eficacia fantástica: Camba le confiesa que para ver Estambul en todo su esplendor es necesario coger un barco y alejarse un par de millas para ver cómo se alzan todas esas cúpulas y minaretes. “Tal vez —concluye el semi-serio, semicómico Camba— para saborear el encanto de Constantinopla, no haya nada mejor que quedarse en Madrid”. **ANDRÉS BARBA**

**CADA DOMINGO  
CON EL MUNDO  
LEE, MIRA, SIENTE**



**EL**  **M**

EL CULTURAL  
RECOMIENDA

Es uno de esos casos de la historia en los que el apelativo devora al nombre "real" hasta el punto de no dejar ni rastro del segundo. Henry Beyle es y será siempre Stendhal, aunque en su juventud la transformación aún no se había precipitado en su totalidad y son precisamente a esos años de formación y tanteo, en los que ya se adivinaba la joya literaria por pulir, los que recoge *Diario* (1801-1805). Se trata del primer volumen de la serie que empieza ahora a editar primorosamente KRK en cuyas páginas observamos cómo el escritor en ciernes se bate, pluma por pluma, con la musa: "Tengo demasiado que escribir, y por ello no escribo nada". Un espectáculo.

Como complemento a la monumental exposición de Munch, a punto de aterrizar en Madrid, Nórdica descubre en *El friso de la vida* los textos más íntimos y personales del pintor noruego. Munch, que escribió toda su vida diarios, poemas en prosas, relatos y cartas, jamás dejó de jugar con géneros, temas y contenidos. De todo ello da buena cuenta este volumen, espléndidamente ilustrado, que reúne recuerdos de infancia, escenas de amor y reflexiones sobre el arte, como cuando confiesa su pasión por Velázquez o por qué rompió con el impresionismo. Conmueven especialmente algunos fragmentos de su diario íntimo. Un ejemplo: "La enfermedad, la locura y la muerte fueron los ángeles negros junto a mi cuna". Un puro grito escrito.

## FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LO QUE NO TE MATA TE HACE MÁS FUERTE** . . . . . 1/5  
David Lagercrantz. DESTINO
- 2. La chica del tren** . . . . . 2/11  
Paula Hawkins. PLANETA
- 3. Grey** . . . . . 3/6  
E.L. James. GRIJALBO
- 4. El Reino** . . . . . 9/2  
Emmanuel Carrère. ANAGRAMA
- 5. La luz que no puedes ver** . . . . . 4/10  
Anthony Doerr. SUMA DE LETRAS
- 6. El bar de las grandes esperanzas** . . . . . 6/2  
J.R. Moehringer. DUOMO
- 7. El caballero de los siete reinos** . . . . . 5/2  
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 8. Revival** . . . . . -/1  
Stephen King. PLAZA & JANÉS
- 9. El marciano** . . . . . -/1  
Andy Weir. EDICIONES B
- 10. Una pasión rusa** . . . . . 8/3  
Reyes Monforte. ESPASA

## BOLSILLO

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL MINOTAURO GLOBAL** . . . . . 1/7  
Yannis Varoufakis. DEBOLSILLO
- 2. El hombre que confundió a su mujer con un sombrero** . . . 2/3  
Oliver Sacks. DEBOLSILLO
- 3. 1984 (Nueva ed.)** . . . . . 3/3  
George Orwell. DEBOLSILLO
- 4. Valeria en el espejo (Saga Valeria 2. Nueva Ed.)** . . . . . -/1  
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 5. El mundo en tus manos** . . . . . 5/2  
VV.AA. BOOKET
- 6. Pies descalzos 2. Una historia de Hiroshima** . . . . . -/1  
Keiji Nakazawa. DEBOLSILLO
- 7. Los hombres que no amaban a las mujeres (Nueva ed.)** . . 6/4  
Stieg Larsson. BOOKET
- 8. Juego de tronos (Canción de Hielo y Fuego 1)** . . . . . 4/13  
George R.R. Martin. GIGAMESH
- 9. Cómo ser mujer** . . . . . 7/7  
Caitlin Moran. ANAGRAMA COMPACTOS
- 10. Pies descalzos. Una historia de Hiroshima** . . . . . 9/6  
Keiji Nakazawa. DEBOLSILLO

## NO FICCIÓN

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. LAS CUENTAS Y LOS CUENTOS DE LA INDEPENDENCIA** . . . -/1  
Josep Borrell / Joan Llorach. GATARATA
- 2. La nueva educación** . . . . . 1/3  
César Bona. PLAZA & JANÉS
- 3. Queríamos tanto a Luis** . . . . . -/1  
Ernesto Ekaizer. TEMAS DE HOY
- 4. Freud. En su tiempo y en el nuestro** . . . . . 7/3  
Élisabeth Roudinesco. DEBATE
- 5. Economía sin corbata** . . . . . 3/11  
Yanis Varoufakis. DESTINO
- 6. La digestión es la cuestión** . . . . . 4/7  
Giulia Enders. URANO
- 7. Diarios 1934-1944** . . . . . -/1  
Alfred Rosenberg. CRÍTICA
- 8. Explicar el mundo** . . . . . 6/3  
Steven Weinberg. TAURUS
- 9. La chica de los siete nombres** . . . . . 8/3  
Hyeonseo Lee y David John. PENÍNSULA
- 10. Todos deberíamos ser feministas** . . . . . -/1  
Chimamanda Ngozie Adichie. RANDOM HOUSE

## INFANTIL Y JUVENIL

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

- 1. EL PRINCIPITO** . . . . . 2/48  
Antoine de Saint-Exupéry. SALAMANDRA
- 2. Los descendientes. La isla de los perdidos** . . . . . 3/3  
Melissa de la Cruz. DISNEY
- 3. Diario de Greg 9. Carretera y manta** . . . . . 1/7  
Jeff Kinney. MOLINO
- 4. El pollo Pepe** . . . . . 9/2  
Ann Parker. SM
- 5. El mundo es nuestro** . . . . . -/1  
VV.AA. MONTENA
- 6. Todas las hadas del reino** . . . . . 7/11  
Laura Gallego. MONTENA
- 7. El monstruo de colores** . . . . . 6/3  
Anna Llenas. FLAMBOYANT
- 8. El gran libro del reino de la fantasía** . . . . . 8/17  
Geronimo Stilton. DESTINO
- 9. Siempre te querré, pequeño** . . . . . -/1  
Debi Gliori. TIMUN MAS
- 10. Paw Patrol** . . . . . -/1  
Nickelodeon. BEASCOA

ALBACETE: Herso ALMERÍA: Sintagma ÁVILA: Letras BADAJOZ: Universitas BARCELONA: La Central, Casa del Libro BILBAO: Casa del Libro BURGOS: Mainel CASTELLÓN: Plácido GÓMEZ CIUDAD REAL: Cilsa CÓRDOBA: Luque LA CORUÑA: Arenas CUENCA: Juan Evangelio GERONA: Geli GRANADA: Continental GUADALAJARA: Cobos HUELVA: Saltés JAÉN: Metrópolis LEÓN: Pastor LOGROÑO: Santos Ochoa LUGO: Souto MADRID: FNAC, Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés MÁLAGA: Rayuela MURCIA: Diego Marín OVIEDO: Cervantes PALENCIA: Alfar PALMA: Biblioteca de Babel LAS PALMAS: Canaima PAMPLONA: Universitaria SALAMANCA: Cervantes SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla SANTANDER: Estudio SAN SEBASTIÁN: Lagun SEGOVIA: Vallés SEVILLA: Casa del Libro SORIA: Las Heras TERUEL: Senda VALENCIA: Paris-Valencia VALLADOLID: Oletvm ZAMORA: Pya. **INFANTIL/JUVENIL**: MADRID: Casa del Libro, FNAC, La Mar de Letras, El Dragón Lector BARCELONA: Abreadcrabra, Casa Anita

**JORGE M. REVERTE**  
**INÚTILMENTE GUAPO**  
Mi batalla contra el ictus

la esfera de la librería

# Un documento

IGNACIO ECHEVARRÍA

Semanas atrás, el blog del Colectivo Todoazén (grupo presuntamente “plural y multidisciplinar” dedicado a “investigaciones narrativas”, cualquiera cosa que eso sea) colgó, en tres entregas sucesivas, un curioso documento sin duda útil “para una pequeña historia de la crítica” en España, según proponía. Como al parecer nadie ha tomado nota del mismo, a pesar de su interés, me permito hacerlo yo aquí. Empiezo por glosar resumidamente la entradilla del primer post dedicado al asunto.

En la primavera de 1987 la dirección del diario El País encomendó al escritor Alejandro Gándara la coordinación del suplemento Libros que por entonces publicaba el periódico. Gándara se había ganado la atención y el respeto de la crítica con sus dos primeras novelas (publicadas por Alfaguara), representativas de la facción más prometedora y exigente de lo que entonces se dio en llamar Nueva Narrativa española.

Para cumplir su cometido, Gándara reunió a un grupo de críticos que hasta ese momento venía realizando sus trabajos en otros medios; entre ellos, Santos Alonso, Juan Carlos Suñen, Constantino Bértolo, Nora Catelli, Luis María Brox, Ernesto Ayala-Dip y Juan

Luis Conde. Al parecer, este núcleo de críticos, en el que se integraba el propio Gándara, tuvo la iniciativa de redactar y publicar, a modo de declaración de intenciones, un manifiesto sobre el estado de la crítica literaria en España. Con tal propósito, y sin que quepa determinar el grado de implicación e intervención en su redacción de cada uno de los críticos mencionados, se elaboraron dos borradores que, una vez comentados por el grupo, dieron lugar a un texto final: “Manifiesto contra la confusión”, que sin embargo no llegó a ser publicado, al no recibir, según los indicios, el *nihil obstat* correspondiente de los por entonces responsables de la sección de Cultura del diario.

El equipo de Gándara se ocupó de la crítica de libros de El País hasta 1991, fecha en que la dirección del periódico resolvió prescindir de sus servicios. Justamente entonces, en el vacío creado por la marcha súbita de un buen número de colaboradores, empecé yo a colaborar con regularidad en aquel suplemento, provisto de una concepción del oficio de reseñista todavía intuitiva, que iría consolidando en años sucesivos pero que no quedaba tan lejos de algunos de los presupuestos del manifiesto ahora exhumado, del cual naturalmente no tenía

noticia ninguna.

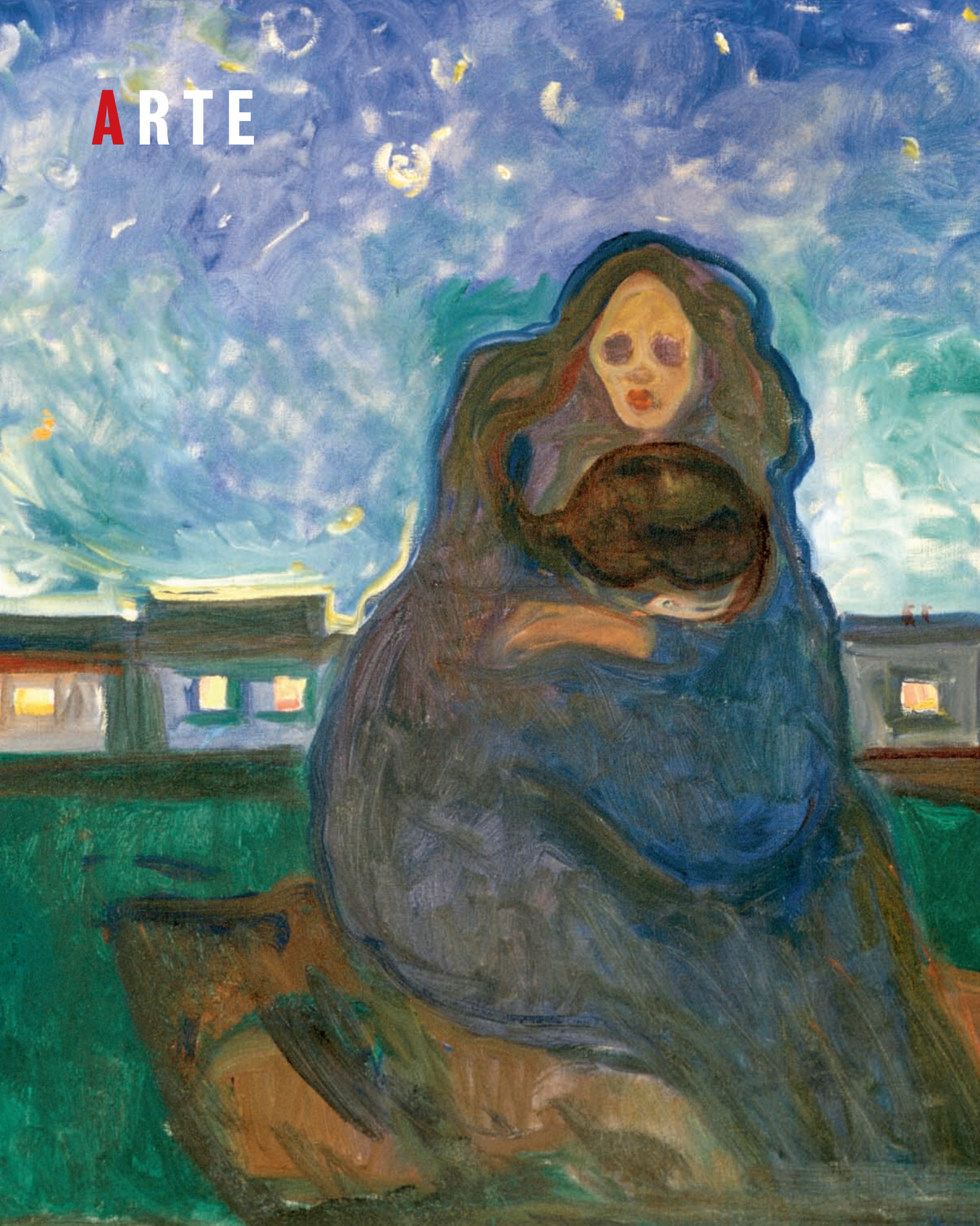
Transcurridas dos décadas, en las que tanto la industria editorial como, más aún, la prensa han sufrido transformaciones tan profundas e irreversibles, tiene interés releer el manifiesto de marras y sus dos borradores previos, que por cierto tienen tan poco que ver entre sí que da la impresión de que cada uno, incluido el manifiesto final, fue redactado por una mano diferente, lo cual no hace más que incrementar la curiosidad del documento.

Me permito observar que, de todos los nombres mencionados, el único que ha seguido escribiendo reseñas ininterrumpidamente, durante todo este tiempo, es Ernesto Ayala-Dip, convertido entretanto en paradigma de reseñista profesional, flotante. El mundo editorial, la enseñanza o “sus labores” absorbieron a la mayoría de los nombres restantes, cuya dedicación a la crítica se volvió

**Los textos recuperados por el Colectivo Todoazén constituyen un documento significativo y de apreciable valor sobre el horizonte de la crítica literaria, en unos años en que se estaba produciendo un importante punto de inflexión en la narrativa española**

—por desgracia, en algunos casos— más ocasional. Por su parte, Alejandro Gándara, cuya trayectoria literaria sigue abierta —aunque aparece algo desdibujada por, se diría, cierto desfallecimiento o desentendimiento del proyecto tanto narrativo como estilístico que la impulsó—, viene ensayando desde hace años un plausible modelo de crítica francotiradora en un interesante blog, El Escorpión, que aloja el diario El Mundo. Acaso él esté en condiciones de reconstruir más solventemente el episodio tanto del manifiesto como de su experiencia como coordinador de Libros. Sería de agradecer. En cualquier caso, los tres textos recuperados por el Colectivo Todoazén constituyen, en efecto, un documento significativo y de apreciable valor para hacerse una idea del estado de la cuestión en lo que respecta al horizonte de expectativas que cabía a la crítica literaria como, más ampliamente, a los suplementos de libros en unos años en que se estaba produciendo un importante punto de inflexión en la narrativa española, abocada a las consecuencias tanto de la euforia autocelebratoria que alentaban las nuevas políticas culturales como de la acelerada reestructuración del mundo editorial. ●

ARTE





# Munch, más que un grito

El próximo martes llega Edvard Munch al Museo Thyssen-Bornemisza y creemos que hay que ir a verlo. Llega con su mayor exposición en España desde 1984, cuando la Biblioteca Nacional se rindió ante el pintor. La de ahora reúne más de 80 obras, la mitad de las cuales nunca se han visto en nuestro país, y que llegan bajo el préstamo de las mejores pinacotecas del mundo. Un catálogo de pasiones con el que analizar sus *Arquetipos*, dice el título.

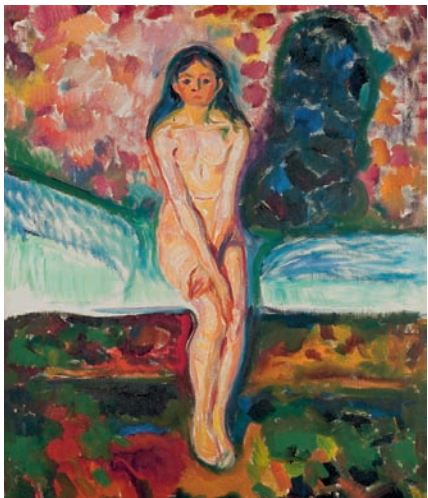
DESNUDO FEMENINO DE RODILLAS, 1919 (SARAH CAMPBELL BLAFER FOUND. TEXAS)

Desde hace treinta años no se veía una exposición de Munch en Madrid. Esta gran cita con uno de los grandes de la Modernidad, que invita a recorrer 80 de sus pinturas y grabados, será en el Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid, el único que posee obras del pintor noruego en España. Desde el comienzo, su carrera estuvo salpicada de exposiciones polémicas, que le granjearon fama y prestigio. Edvard Munch

(1863-1944) se sabía a contracorriente. Desde 1885, cuando viaja por primera vez a París, se convierte en el pintor del norte que atraviesa los escenarios de las tendencias vanguardistas en Europa: del simbolismo al postimpresionismo, siempre fiel a sí mismo, hasta convertirse en referente para la joven generación del expresionismo alemán.

En la primera década del siglo XX, bien integrado en Berlín, era ya un pintor de éxito. Aunque desde 1899, Munch reincide en crisis nerviosas, estancias en sanatorios y curas de alcoholismo, que se alternan con sus exposiciones en Berlín, Frankfurt, Colonia, París, Londres, Estocolmo, Hamburgo, Lübeck, Helsinki y Copenhague.

Tras una crisis en la que se le paralizó medio cuerpo, en 1909 vuelve a Noruega, sin que se vean mermadas su producción ni su proyección. Tres años más tarde, una exposición organizada en Colonia por la Liga Independiente de Amigos del Arte y Artistas de Alemania Occidental para trazar la evolución del arte moderno europeo desde el neoimpresionismo hasta el expresionismo sitúa a Munch junto a los ya considerados maestros Cézanne, Van Gogh y Gauguin. En 1927, llega su canonización, cuando la Natio-



DE ARRIBA A ABAJO:  
LA NIÑA ENFERMA, 1907 (TATE  
MODERN); LAS NIÑAS EN EL  
PUENTE, 1904 (KIMBELL ART  
MUSEUM, TEXAS), PUBERTAD,  
1914-16 (MUNCH MUSEUM, OSLO)

nalgalerie de Berlín le dedica una retrospectiva con más de doscientas pinturas. Después, sería incluido entre los artistas del arte degenerado por el nazismo. Al morir, legó más de 1000 cuadros, 15.400 grabados, 4500 dibujos y acuarelas y seis esculturas, libros y escritos a la ciudad de Oslo. De allí, de su museo, llegan a Madrid la mitad de las obras de la exposición y uno de los dos comisarios, Jon-Ove Steihaug, director del Munch Museet, que ha trabajado en esta muestra con Paloma Alarcó.

En torno al autor de *El grito*, símbolo universal de la angustia y la alienación del hombre moderno, dice Steihaug que “se ha construido una imagen de artista deprimido, enfermo, alcohólico, solitario y psicológicamente perturbado que tuvo una infancia desgraciada y odiaba a las mujeres”. Aunque lo cierto es que fue un artista-empresario muy eficaz, rodeado siempre de una red de coleccionistas, galeristas y directores de museos. Sería inútil intentar comprender la obra de Munch si la separamos de la densa atmósfera intelectual de los círculos de pensadores, artistas y literatos con que se codeó en las sucesivas etapas, en locales y revistas ya míticas. En su juventud, el Gran Café, lugar de encuentro de la Bohemia de Kristiania (la antigua Oslo) donde se fraguó el periódico *Impressionisten* que publicaría el manifiesto del grupo: “Debes escribir tu vida. Debes arrancar tus raíces familiares. Debes quitarte la vida”. En París, donde recibe la influencia de Huysmans a Mallarmé hasta su conexión con *La Revue Blanche*. En Berlín, cuando ingresó en el círculo del *Zum schwarzen Ferkel* (El cerdito negro), la taberna en la que se reunía con el escritor sueco August Strindberg (quien le describió como “el pintor esotérico del amor, los celos, la muerte y la tristeza”) con el historiador del arte Julius Meier-Graefe y el médico Paul Möbius, que aseguraba la degeneración de la raza humana en la ciu-

dad con “la atenuación de las características sexuales: hombres afeminados y mujeres hombrunas”.

Un círculo en que se leía al célebre Max Nordau, que defendía que “la mujer no es una persona, es una especie”, y al que se debe la interpretación de las imágenes pregnantas, creadas por Munch a partir de sus experiencias personales, en banales estereotipos. En todo caso, un grupo generacional que oscilaba con pasión entre la influencia pesimista y misógina de Schopenhauer y el irracionalismo vitalista de Nietzsche, a quien Munch dedica un retrato póstumo. El propio artista se consideraba tan escritor como pintor. En vida, únicamente publicó el cuento ilustrado *Alfa y Omega*, pero también escribió una

La exposición pretende mostrar un Munch total, desde el impresionismo “abocetado” por el que fue criticado al simbolismo radical dominado por la intensidad de su paleta oscura

pieza teatral (*La ciudad del amor libre*, 1906) y contribuyó en varios proyectos teatrales vanguardistas (el más importante, *Espectros* de Ibsen en el Deutsche Theater de Berlín), además de centenares de cartas y cuadernos de notas con sus reflexiones.

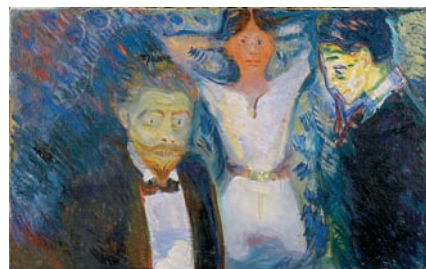
Defendía que su tarea era “diseccionar la vida moderna del alma”. O también: “En mi arte he intentado explicarme la vida y su sentido, he pretendido ayudar a los demás a entender su propia vida”. Le interesaban los sentimientos de soledad, melancolía, desasosiego o pasión. Sus pro-

DE ARRIBA A ABAJO: AUTORRETRATO ANTE LA FACHADA DE SU CASA, 1924 (MUNCH MUSEUM, OSLO); MADRE E HIJA, 1897 (OSLO); LA TORMENTA, 1893 (MOMA, NUEVA YORK) Y CELOS, 1913 (STÄDEL MUSEUM, FRANKFURT)

pias experiencias eran el inicio para trazar unos espacios escenográficos distorsionados donde se plasman, como bien describe Paloma Alarcó, “las actitudes corporales de unos personajes que se quedan paralizados en una especie de tensión estática en el momento en que su gesto expresa el estado anímico que el artista desea representar. Quizá por ello domina el anonimato, y los protagonistas de sus obras suelen carecer de rasgos, ya que lo esencial es personificar las pasiones mismas”. En otra de sus máximas más conocidas, Munch afirmó: “no pinto lo que veo, sino lo que vi”.

Hacia 1888 comienza a mostrar escenas de lo que después llamará *El friso de la vida*, algo comúnmente utilizado para orquestar sus exposiciones. En la que hizo en 1902 en la Secesión de Berlín, se reunirían veintidós obras distribuidas en cuatro secciones: “Semillas de amor”, “Florecimiento y deceso del amor”, “Ansiedad de la vida” y “Muerte”, con cuadros tan conocidos como *El Beso*, *La voz* y *Madonna*, *Vampira*, *Danza de la vida*, *Ansiedad* y *Madre muerta con niña*. Pero hasta el final de su vida, cuando trabajaba en su estudio en Ekely rodeado de algunas de estas telas, siguió considerando posibles versiones y variaciones de este conjunto serial. Un ejemplo es *El grito*, del que vemos aquí una de sus cuatro versiones, procedente del Metropolitan. Tanto en pintura como en grabado, campo en el que Munch fue un auténtico renovador gracias a sus experimentaciones que hacen únicos algunos de sus ejemplares y, en especial, en la técnica de la xilografía, de larga influencia en el expresionismo alemán. Muchas de esas telas y estampas se encuentran en esta exposición que pretende mostrar un Munch total.

El planteamiento curatorial es, a la par, temático y cronológico. Bajo el título de *Arquetipos*, la muestra ofrece el periplo (cir-



cular a la manera del eterno *nietzscheano*) que recorrió Munch en sus estrategias representativas: desde el impresionismo “abocetado” por el que fue criticado al comienzo de su trayectoria, al simbolismo radical dominado por la intensidad, dinamismo y dramatización de una paleta oscura con tonos modulados en suaves transiciones que envuelven al espectador en paisajes ondulantes, hasta la etapa final cuando las pinceladas enérgicas y coloristas se afirman sueltas, entre goteos, en jóvenes cuerpos desnudos entre los que se vislumbra todavía el gesto escudriñador del pintor, testigo del ciclo de la vida, de sus miserias y su esplendor. Todo está estructurada en nueve apartados (Melancolía, Muerte, Pánico, Mujer, Melodrama, Amor, Nocturnos, Vitalismo y Desnudos), en los que se reúnen obras tan importantes como *Madre e hija*, *La niña enferma*, *Mujer vampira en el bosque* o *Las niñas en el puente*.

En su juventud, tras la experiencia orgiástica (y para él, sagrada) del sexo, declaró que sólo pintaría mujeres. Credo que cumplió, como puede comprobarse en esta muestra, donde la mayoría de las obras están protagonizadas por ellas. Desengaños, enfermedades y muertes, y el ambiente misógino de su época, le llevaron a entender el amor vinculado al dolor, desplegando una amplia tipología, de la *femme fragile* a la *femme fatale*. En su solitaria vejez, se justificaría: “Viví una época en pleno proceso de emancipación de las mujeres. [...] Entonces era la mujer quien tentaba y seducía al hombre, y luego le traicionaba. La época de Carmen. En la época de transición, el hombre se convierte en el sexo débil”. Miserias del hombre frente al que esta exposición reivindica al pintor que logró expresar los sentimientos ambiguos y estridentes de la Modernidad. **ROCÍO DE LA VILLA**

 Más imágenes de la exposición en [www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

# Nasreen Mohamedi y la abstracción

**NASREEN MOHAMEDI**  
**LA ESPERA FORMA PARTE**  
**DE UNA VIDA INTENSA**  
**MUSEO REINA SOFÍA.**  
Santa Isabel, 52. MADRID.  
Hasta el 11 de enero.

En 2007, Roger M. Buerger y Ruth Noack comisariaron la Documenta 12 de Kassel, ese gran acontecimiento que se ha convertido en imprescindible para comprender no sólo el arte que se está produciendo ahora, sino también lo que vendrá. Fue una Documenta muy criticada. Había que mantener casi en secreto que, en realidad, te había interesado, a pesar, era obvio, de que tenía problemas (habría resultado triste que no los tuviera). Era recurrente escuchar que cualquier tiempo pasado fue mejor, es decir, que cualquier Documenta anterior había sido más memorable, incluso aquellas que los mismos habían considerado terribles cuando se inauguraron.

Sin embargo, la de Buerger y Noack ha demostrado ser una Documenta a la que se retorna una y otra vez o, por lo menos, a la que algunas instituciones artísticas de referencia vuelven una y otra vez en su programación. El Museo Reina Sofía es una de ellas. De hecho, su director, Manuel Borja-Villel, estuvo en el jurado internacional que seleccionó el proyecto de los alemanes, con los que parecía compartir algunos intereses. Puede que este regresar a la Documenta 12 tenga que ver con

una de esas preguntas que se hacían los comisarios en su proyecto: “¿Es la Antigüedad nuestra Modernidad?”. Una cuestión que remitía, entre otros, a un problema, el de la persistencia de las formas, clásico en la disciplina de la historia del arte, sólo hay que pensar en Aby Warburg (tan presente ahora, también en el Reina) y en su enloquecida búsqueda de la ninfa en imágenes producidas en distintos tiempos y, esto es importante, diferentes lugares. Y es en esta pregunta donde se incluyó, en parte, la obra de Nasreen Mohamedi (Karachi, Pakistán, 1937-Baroda, India, 1990) en esa Documenta tan criticada.

Mohamedi, a la que ahora el Reina Sofía dedica una muy amplia (quizás demasiado) retrospectiva, que luego viajará al

**Es una obra que exige una búsqueda espiritual que la une a Kandinsky o Malevich, pero también a la mística sufi o la filosofía zen. Esas líneas que se ven son, al final, de fuga**

Metropolitan de Nueva York, era una artista casi desconocida en Europa hasta esa Documenta de 2007. Sólo unos pocos conocían aquí su trabajo antes, a pesar de la moda india (al final, una versión más de lo exótico) que dominó el mercado del arte occidental en los 90 y a la que España llegó un poco tarde, esta vez sólo un poco, como demuestran las individuales de los pintores figurativos Bhupen Khakhar, el maestro de Baroda,

como se le denominó entonces, y Atul Dodiya, al que se presentó, buscando una genealogía, como su alumno aventajado, organizadas por el museo madrileño en 2002.

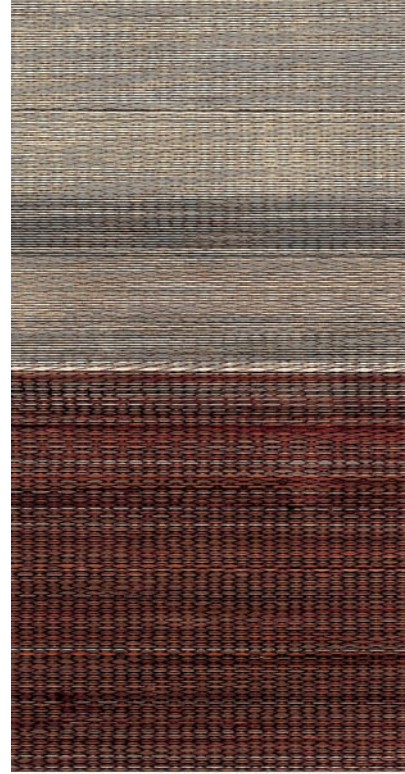
Sin embargo, Mohamedi escapó de esta moda, como su obra huye en la exposición del Reina Sofía. Sus dibujos, sus *collages*, sus pinturas y sus fotografías, apenas expuestas antes, son muy difíciles de clasificar y resultan demasiado singulares. Las comparaciones, muchas veces por analogía, tampoco funcionan, como ocurría con la relación que se estableció con Agnes Martin, también indefinible en Documenta. Existe un exceso en esa abstracción geométrica, que aparenta ser tan depurada, tan restrictiva, tan concreta, como para poder incluirla en una categoría ya existente,

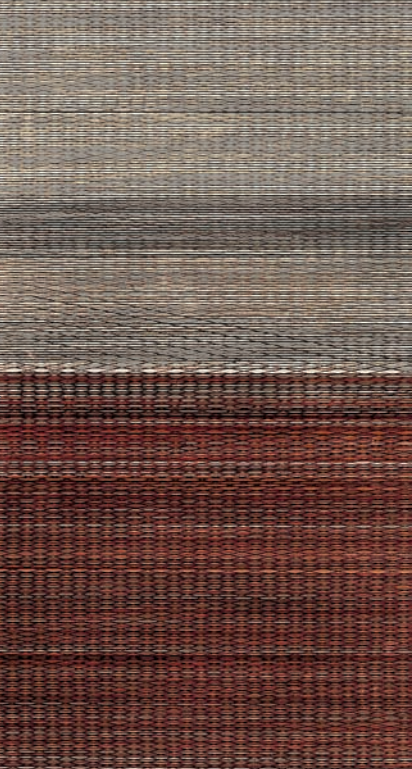
aunque se haya intentado.

En Occidente, por herencia de la Ilustración, necesitamos ordenar, *taxonomizar*, catalogar, tanto que para la presentación de la obra de Mohamedi en Madrid se ha considerado fundamental datar esos trabajos (algunos a partir de recuerdos, tan poco fiables) que la artista raramente fechaba, y que tampoco firmaba, fugándose del tiempo y, por supuesto, del concepto de sujeto-autor occidental (tam-

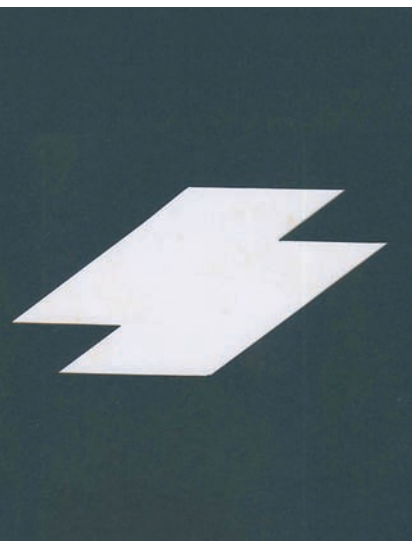
bién del mercado), imprescindible todavía para el modo en el que se entiende aquí el arte, a pesar de que se le haya declarado un cadáver en numerosas ocasiones. Unas huidas que hacen imposible una retrospectiva, tal y como se entiende en los museos occidentales este género expositivo, como imposible es la del Reina Sofía, que resulta demasiado forzada en su insistencia cronológica y en la búsqueda de etapas en las que poder clasificar las obras de Mohamedi, un encaje tan artificial que finalmente provoca lo que no pretendía, o quizás sí, y es que el trabajo de la artista no tenga contexto.

Aunque si se recorren despacio esas salas llenas de líneas que se repiten obsesivamente, se encuentra la trampa: la comisaria, Roobina Karode, ha elegido mostrar una página, de entre las muchas que hay de esos cuadernos con mucho de diario que la artista llevaba en su día a día y en la que aparece un listado de artistas (por supuesto, occidentales y hombres) que obligan a situar su trabajo en la estela del Minimalismo y sus antecedentes, olvidando muchas de las cosas que hay en esa





LA ABSTRACCIÓN GEOMÉTRICA DE MOHAMEDI ES DIFÍCIL DE CATALOGAR. ESTÁ AL MARGEN DE TIEMPO Y CATEGORÍAS



abstracción excesiva que parece tan contenida, porque en Mohamedi hay mucho más. En su obra existe una búsqueda espiritual (los minimal del canon, Judd, Flavin y Andre, rechazarían sin duda este adjetivo) que la une, efectivamente, a Kandinsky o Malevich, pero también a la mística sufi o la filosofía zen.

Sin duda, se trata de una exposición que hay que visitar, pero concentrándose en las obras, debe olvidarse la narrativa que se le ha intentado imponer y recordar que esas líneas que se ven son, al final, de fuga.

**SERGIO RUBIRA**



## El silencio cómodo de Ana Santos

STANZA. GALERÍA THE GOMA. Fúcar, 12. MADRID.  
Hasta el 1 de noviembre. De 2.800 a 4.100€

Hace dos años, asomaban las obras de Ana Santos (Espinho, 1982) por la galería The Goma como pequeñas revelaciones. Sus esculturas parecían surgidas de breves accidentes, de trozos de tiempo sin fecha, de historias a medias. Por aquel entonces, era uno de los nombres más prometedores de la joven escena artística portuguesa y el galerista la trajo a Madrid como una apuesta al margen de lo vendible. Y no se equivocó. El año pasado ganó el premio *EDP Novos Artistas* (un certamen tipo *Generaciones* de aquí) y este 2015 trabaja ya en varios proyectos con comisarios tan solventes como Delfim Sardo o Chris Sharp.

En esta segunda exposición en Madrid, la artista vuelve a proponer un misterioso escenario borrando las fronteras del dibujo, el objeto y la pintura. Su *Stanza* es, eso sí, más sofisticada, cada vez más depurada. Ana Santos trabaja sobre el proceso de transformación al que se ven abocados ciertos objetos que han caído en desuso. De ahí, su tarea como *espigadora*: recoger, mirar al suelo, andar, apilar, dibujar, borrar... Todo lo que encuentra pasa a ser manipulado y convertido en esculturas que rezuman precariedad, fragilidad y cromatismo. No juega al revisionismo *povertà*, no hay aquí elementos fetiche a los que adscribirse, sino encuentros casuales que se van acumulando, esperando el momento preciso para la acción. El resultado es un ejercicio poético que decodifica realidades poco evidentes. Esa cara b del discurrir diario por la ciudad.

Caminar entre estas obras en la exposición supone una apertura de espacios, una opción de búsqueda. Un cursor en blanco intermitente esperando una consigna. Ana Santos no da direcciones, sino que ofrece posibles caminos. No dudamos que el suyo sea uno de los más interesantes en el campo de la nueva escultura, que seguro seguiremos. Tiene la virtud de la espera y del trabajo lento, de escapar de las jerarquías y de potenciar el silencio productivo. Triple celebración. **B. ESPEJO**



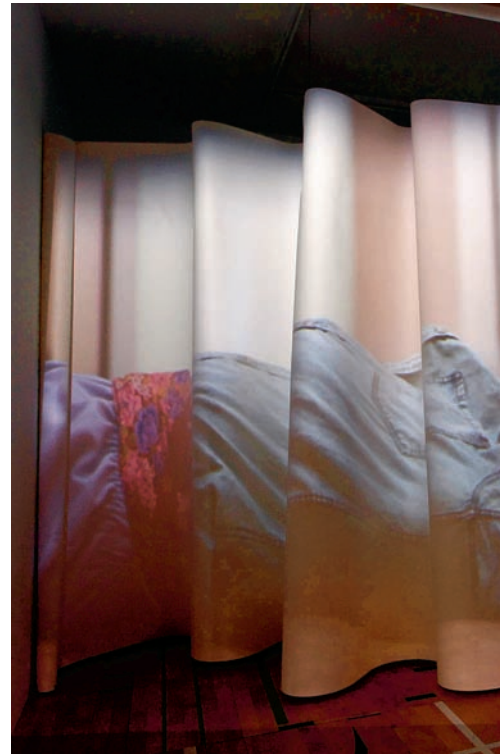
## Leonor Serrano, el cuerpo del paisaje

LIMBES DESCRIBES CURBS. GALERÍA MARTA GERVERA.  
Valencia, 28. MADRID. Hasta el 10 de octubre. De 2.000 a 3.500€

Acaba de iniciarse en la *performance* y se estrena en la videodanza, por lo que no debemos tenerle en cuenta a Leonor Serrano Rivas (Málaga, 1986) algún *tic* o ese punto de exigencia o de experiencia que le ha faltado para sacar todo el partido a su proyecto. Y por las mismas causas hemos de aplaudirle la apropiación de un argumento de enorme interés histórico y estético que ha sabido desarrollar en varios planos que se complementan y enriquecen. En esta primera individual en Madrid presenta el trabajo final del Máster en Bellas Artes que ha cursado en el Goldsmith College de Londres, con el que ha redondeado su formación en Bellas Artes y Arquitectura y ha culminado un rodaje "perfecto" a través de convocatorias, becas y premios.

Su primera tentativa *performativa* rodeó el Serpentine Pavilion de 2014 como parte del programa *Saturday Walks*. El cuerpo activador de la arquitectura y la subjetividad creadora de espacios han sido los motores de ésta y de otras de sus propuestas, en las que destaca el uso de proyecciones que

interactúan con la narrativa o la experiencia del espectador. Aquí, más que espectadores, la artista nos quiere actores, introduciéndonos en un particular escenario. A través de un libro que tradujo al inglés algunos de los textos clave de la escenografía barroca (el cual se integra en una de las esculturas expuestas) la artista conoció el influyente manual publicado en 1638 por Nicola Sabbattini para fabricar dispositivos escénicos, titulado *Pratica di fabricar scene e machine ne' teatri*. Éste fue uno de los arquitectos que llevaron al extremo el ilusionismo teatral cortesano, en el que los



artificios lumínicos y sonoros se combinaban con una maquinaria diseñada para hacer viajar imaginariamente al espectador a cualquier rincón del orbe... o de los infiernos. Estos “efectos especiales”, perfeccionados y tipificados por Sabbattini, pretendían cierto naturalismo en la



IMAGEN DE LA PROYECCIÓN  
LIMBES DESCRIBES CURBS, 2015

evocación de paisajes y provocaban gran impresión en el público. Carducho, en sus *Diálogos*, cuenta sobre la representación de *La selva sin amor* de Lope que “se veía una mar con tal movimiento y propiedad, que los que la miraban, salían mareados”.

Sabbattini ilustra sus instrucciones con diagramas, que han centrado la atención de Leonor Serrano y que han dado pie a un conjunto de esculturas que vemos “tras las bambalinas”. Al entrar en el espacio expositivo nos encontramos so-

bre un entarimado de tablas procedentes de un gimnasio, con trozos de adhesivos que podríamos ver como “marcas” para la función a la que nos vemos arrojados. El telón, que también “describe curvas”, integra la maquinaria barroca, representa

la proyección del movimiento de un “coro” de bailarines que, subraya la artista, se mueven como un solo cuerpo paisajístico. Porque, tanto en este vídeo como en las esculturas, Serrano ha dado preferencia a las máquinas de Sabbattini más relacionadas con elementos naturales: mares, ríos, cielos y nubes, vientos, tormentas, rayos, arcoíris, rocas, monstruos marinos y un paraíso.

Esta mimesis corporal de la naturaleza está presente en la danza más arcaica, mágica, que declara la inexistencia de fronteras entre cuerpo y entorno, en afinidad

con la aproximación de Serrano a las cuestiones espaciales. Los diagramas del manual barroco inspiran libremente las esculturas realizadas con materiales pobres o encontrados, iluminadas teatralmente, que los traducen con diferentes resultados. Quizá le ha faltado potenciar la expresividad que se aprecia en *Cómo hacer que delfines y otros monstruos marinos* aparezcan para escupir agua mientras nadan y aclarar la vinculación a las figuras que traza la danza. **ELENA VOZMEDIANO**

**G** Entrevista con Leonor Serrano en  
[www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)



## Samuel Labadie, sí a los sueños

IL N'Y A PAS D'AUTRE RÊVE. GALERÍA FORMATO

CÓMODO. Lope de Vega, 5. Hasta el 5 de noviembre. De 600 a 4.000€

Vaya por delante que aquí, en esta exposición del francés Samuel Labadie (Bayona, 1973) en la galería Formato Cómodo, no hay valores absolutos y que todo es susceptible de leerse con ironía. Cuesta, no es literal porque todo en él viene de manera indirecta, pero habita en cada esquina de las ocho obras con las que debuta ahora con su primera individual en Madrid. Un humor que también se cuela en el título, *No hay más sueños*, cuando de lo que precisamente habla es de cosas que se escapan de lo real. No es un nombre muy conocido aquí, aunque acaba de presentar sus últimos proyectos en La Capella y el Espai 13 de la Fundación Miró en Barcelona, dos de los espacios lanzadera para la creación joven en la ciudad. Su obra habla siempre de la figura poco práctica del artista, de la que toma distancia para entrar en lo que realmente le interesa: fabular. Ese parece ser su motor creativo.

Lo vemos en *Anonymous Man*, una foto ampliada y pixelada, detalle nimio de una imagen de Life Magazine que recogía la apertura en 1956 del Southdale Center, el primer centro comercial cerrado del mundo, obra del arquitecto Victor Gruen. Es su homenaje a la gente normal, al anonimato furtivo que tanto abunda en las periferias urbanas, ese paseante que no tiene más pretensiones que pasar simplemente por ahí. *Terrazzo Floor*, un *patchwork* que nos recibe nada más entrar que es otro homenaje y no sólo al geométrico suelo del citado centro comercial. Con esta alfombra, elaborada junto a su madre, busca dibujar ese lugar, también abstracto, de los afectos y las ilusiones compartidas. Lo somos todo y no somos nadie, parece decirnos entre líneas Labadie. Lo hace metafóricamente como una lucha contra la pasividad que nos rodea diariamente. A eso apunta un neón lleno de texto, un audio que suena en *loop* como un letargo o una pintura minimalista similar a cualquier hoja de cuaderno. Una sana *liberación cómica*. **BEA ESPEJO**

# Contenida Bienal de Lyon

La Bienal de Lyon, una de las más populares de Europa, estrena una nueva trilogía temática de la mano de Ralph Rugoff con sus dos emblemáticas sedes, La Sucrrière y el Museo de Arte Contemporáneo, y con 70 artistas trabajando en torno a lo “moderno”.

Ralph Rugoff, responsable de la Hayward Gallery de Londres, ha sido el comisario elegido por el patrón de la Bienal de Lyon, Thierry Raspail, para poner en marcha un nuevo ciclo temático que se desarrollará en esta decimotercera edición y en las sucesivas de 2017 y 2019. Se trata de una exploración del término “*moderne*”, liberado, en francés, de la distinción de género, que huye de los artículos y que abraza un colosal inventario de acepciones ligadas a la historia del arte de los últimos ciento cincuenta años. No es fácil hallar consenso en el gran fresco historiográfico que se inicia con el “Hay que ser absolutamente moderno” de Rimbaud y el “Nunca fuimos modernos” de Bruno Latour, y, por lo tanto, el proyecto que ahora arranca es tan ambicioso como pienso a la disensión.

Al plantear este término, quiere huir Raspail de ataduras previas que lastren la libre disquisición, y a ello se ha debido atender Ralph Rugoff, que en su exposición ha optado por un título, *La vida moderna*, que, si bien está ampliamente connotado, rehúye el debate. Creyó oportuno el comisario dejarse arrastrar por la ambigüedad, apuntar las derivaciones obvias de lo “moderno” como algo plenamente actual o novedoso, y a un mismo tiempo deslizar las resonancias que trae consigo desde una perspectiva historiográfica. Su dis-

curso se cifra en la certeza de que nuestro presente se nutre de los sedimentos arrastrados por un conjunto ecléctico de pasados, lo cual, a estas alturas, no es nada que no nos hubieran contado ya.

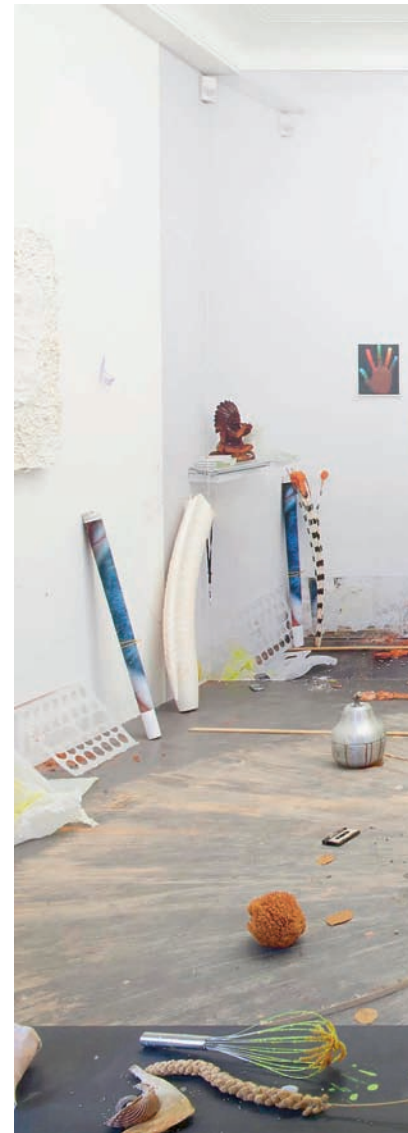
Dos trabajos encarnan con nitidez esta idea. En el espacio que se le ha asignado en La Sucrrière, una antigua fábrica azucarera reconvertida en sala de exposiciones, el francés Kader Attia ha hallado unas llamativas grietas en el suelo que ha grapado literalmente, como queriendo coser una herida que se mantiene indefectiblemente visible. Es un ejercicio sencillo pero muy certero. Como sabemos (recorrimos su trabajo no hace mucho en estas páginas), Attia explora el concepto de “reparación”, mediante el que trata de restituir una memoria no siempre asumida en el marco de la etapa colonial.

El tándem que forman Fabien Giraud y Raphaël Sibony presenta en el Musée d'Art Contemporain un trabajo en vídeo que recupera un episodio histórico, las protestas que se originaron en Lyon en 1834 como consecuencia de la consolidación del telar de Jacquard y de las profundas transformaciones que ésta produjo en las clases trabajadoras. El vídeo muestra, con grandes alardes técnicos, una manifestación en la que las carreras derivan en un fenomenal embotellamiento. Todo está paralizado. El tiempo ha dejado

de correr, como la propia historia, tal vez.

La Bienal tiene lugar en las dos sedes citadas, La Sucrrière y el MAC. Salvo alguna excepción en la que se han utilizado otros espacios, siempre ha sido así. Esto le da un sesgo muy institucional, poco proclive a la sorpresa. A excepción de la realizada en 2005 y algunos tramos de la de Hou Hanru en 2009, la Bienal de Lyon ha sido y es un evento marcado por una indisimulada sobriedad. Esta es su identidad y en la ciudad están encantados con que así sea. Esto no quiere decir gran cosa. La Bienal que hizo Victoria Noorthoorn en 2011, *Une terrible beauté est née*, era una deliciosa y contenida inflexión poética, y esta que ha alumbrado Ralph Rugoff, con sus bien definidos espacios y su rítmica secuencia de presentaciones individuales es un trabajo acertado que sólo cabe aplaudir.

Se me dirá que incurro en una contradicción, y tal vez así lo parezca, pues Rugoff no le ha dado a su Bienal la estatura que requería la complejidad de su enunciado. Como exploración de algo tan vidrioso como lo “moderno” no aporta nuevas claves, pero su exposición es una excelente radiografía de nuestro presente. Es modesta, pero es equilibrada y muy completa, aunque en un espacio como La Sucrrière hubiese sido deseable



OBRAS DE KLAUS WE



Excelente radiografía de nuestro presente, la Bienal de Lyon es modesta pero equilibrada, aunque hubiese sido deseable un montaje más atrevido



un montaje más atrevido.

Las tensiones del presente se expanden hacia todas las esquinas del planeta. Hay referencias a los excesos del motor económico chino en las obras de Liu Wei, un laberinto en la entrada de La Sucrière que evoca, a partir de volúmenes y esferas, el ritmo enajenado de construcción de las ciudades chinas. Muy cerca, la pieza de Simon Denny desvela un catálogo con los artículos confiscados a Kim Dotcom al ser detenido en su casa de Nueva Zelanda, por un lado cuestiona los límites a los flujos de información y por otro plantea una mirada mordaz a su grotesca ostentación. La instalación es excesiva, como su propio protagonista. La exposición en La Sucrière mejora a medida que se suben los pisos. Tiene una cierta melancolía la pieza de Tatiana Trouvé, una suerte de inventario de todo lo que no ha podido hacer todavía, y es especialmente acertado el montaje de Nina Canell, con una sublimación (e institucionalización) de lo invisible, como el cableado conductor de electricidad e información.

Entre la experiencia personal y los asuntos globales, discurre pausadamente la exposición. En el MAC, Emmanuelle Lainé refleja la delirante profusión de imágenes de nuestro tiempo, y consigue que dudemos de nuestra propia situación en el espacio. Me gusta ver cerca las incursiones *pseudo* artísticas de los fontaneros de Marruecos, un planteamiento narrativo muy específico y local, junto al delirante universo de Katja Novitskova y su milagrosa formalización del líquido imaginario de internet.

**JAVIER HONTORIA**

BER (IZQUIERDA) Y SIMON DENNY (DERECHA). ARRIBA, LA GRAN INSTALACIÓN DE EMMANUELLE LAINÉ

# ESCENARIOS

## Davide Livermore

“Helga Schmidt no es ni un lastre ni una sombra. No hay traumas”



El Palau de les Arts abre este viernes una temporada crucial. Primero porque debe dejar atrás las sombras de corrupción. Segundo porque celebra su décimo aniversario. Livermore, sucesor de Helga Schmidt, enérgico y obsesivo, ofrece todo su empuje para que la nave valenciana recobre el rumbo.

La sospecha ha sido un aura que ha revestido el Palau de les Arts demasiado tiempo. Con la detención de Helga Schmidt, la imagen del templo calatraviano tocó fondo. Un precedente poco ilusionante para celebrar su X aniversario. Pero contra el desánimo ha emergido Davide Livermore (Turín, 1966), nombrado nuevo intendente gracias a su conocimiento de la casa (dirige su Centro de Perfeccionamiento desde 2013) y su ingenio para exprimir recursos en sus puestas en escena. También sumó su pasión (al límite de la “enfermedad mental”) por la ópera y la música. En estos días previos a la inauguración de la temporada (con su *Bohème* este viernes) se desdobra en los frentes artísticos y ‘gerenciales’, con jornadas maratónicas de 14 horas al día, una de las cuales concede a El Cultural para apuntar las claves del relanzamiento del Palau en la era post-Helga.

**Pregunta.**— Dice que la programación de esta temporada es “guapísima”. ¿Hasta qué punto es heredada de Helga Schmidt?

**Respuesta.**— Antes de su mar-

cha forzosa había hecho algunos encargos, claro: *Macbeth* [con Plácido Domingo], *Sansón y Dalila* [de la Fura]... La idea de la pretemporada, recuperando mi *Bohème* con cantantes del Centro de Perfeccionamiento, también fue suya pero compartida conmigo. Me la planteó y yo la acogí efusivamente. La posibilidad de integrar montajes de la cantera en la programación principal ha cristalizado por el gran nivel que ha ido adquiriendo nuestra cantera y su conjunción con nuestros directores titulares, Biondi y Abbado, y con figuras internacionales del canto lírico.

**P.**— Eso ha permitido elevar el número de títulos: de cinco el curso pasado a diez en este.

**R.**— También se ha conseguido gracias a la alianza con otras instituciones, como la Ópera de Roma. Además, sacaremos más partido al Teatro Martí i Soler, perfecto para la música barroca y contemporánea. Y al Auditorio, fantástico para la música sinfónica. No se trata de competir con el Pa-

lau de la Música, sino complementarlo, por eso muchos de nuestros conciertos tendrán una concepción teatral. El ahorro también lo propician las intuiciones y las ideas originales. Buen ejemplo es *La fuerza del destino*, que con un presupuesto irrisorio ganó el Campoamor.

**P.**— La marcha de Schmidt tras ser imputada supuso un profundo daño en la imagen del Palau. ¿Esos acontecimientos son un lastre para su proyecto?

**R.**— No. Helga no es un lastre ni una sombra. Yo llegué al Centro de Perfeccionamiento

gracias a ella, porque valoraba mucho mi trabajo como director de escena. La recordamos con mucho cariño: lo que ha hecho con el Palau en solo 10 años tiene mucho mérito. Lo que sucedió, claro, no fue algo grato, pero hoy estamos trabajando con mucha energía, asumiendo la responsabilidad artística de educar a los ciudadanos en la belleza. El Palau no es sólo una fábrica de espectáculos, tenemos una vocación pública. La intención es crear un tejido social.

**P.**— Hasta ahora ejercía como director del Centro de Perfeccionamiento. ¿Seguirá tan encima de sus jóvenes talentos?

**R.**— Podría ponerle un ejemplo, que revela mi enfermedad mental. Estoy trabajando 14 horas cada día, atendiendo a mis responsabilidades como intendente, siguiendo los ensayos de *La bohème*, dando masterclasses de interpretación a todos los cantantes del Centro...

**P.**— ¿Y la posición de Plá-

**“El Palau no es sólo una fábrica de espectáculos, tenemos una vocación pública y asumimos la responsabilidad de educar a los ciudadanos en la belleza”**

do Domingo se mantendrá en los mismos términos?

**R.**— Él es nuestro supermentor. Sigue completamente comprometido y muy animado por el trabajo que se hace aquí con los cantantes. Tiene una gran amistad y cercanía con Helga. Lo sucedido naturalmente le ha afectado. Pero él quiere a Valencia. Y del golpe a nuestra imagen nos estamos reponiendo de manera natural porque la organización es sólida y no se sustenta en una única persona. No hay traumas.

**P.**— ¿Pretende mantener los

próximos cuatro años la monarquía bicéfala de Biondi y Abbado en el podio?

**R.**— De lo que se trata es de desarrollar el repertorio. Con dos directores podemos abarcar periodos más amplios de la historia de la música. Desde el clasicismo, el *bel canto* y la ópera seria, hasta la contemporaneidad, pasando por los siglos XIX y XX. De este último, por ejemplo, acometeremos por vez primera a Britten, un maestro absoluto. La bicefalía no significa duda sino más ambición.

**P.**— ¿En su agenda está traer de nuevo a Mehta?

**R.**— Tengo una gran estima por el maestro Mehta. Aquí ha hecho cosas maravillosas. Hemos trabajado juntos en *La fuerza del destino*. Eso no hubiera podido darse sin un buen *feeling*. Aquí siempre tendrá las puertas abiertas.

**P.**— En su adaptación de *Norma* algunos vieron guiños a *Juego de tronos*. ¿Cree que la ópera

sólo puede garantizarse el futuro interpelando referentes estéticos del presente?

**R.**— El futuro no se conquista por una vía. Pueden ser muchas. Como director de escena me hago dos preguntas siempre. ¿Voy a contar esta historia para mí o para la gente? Si la hago para la gente, pongo a un lado mi ego porque puede ser obstáculo para transmitir su belleza. La segunda es: ¿Qué significa hoy esta dramaturgia y cómo puede entenderse mejor? Hay que decodificarla y ponerla en un lenguaje moderno. Su mo-

dernización no es un fin sino un medio para llegar al público.

**P.**— Afirma que la ópera es un motor para la revolución. ¿Ética, estética, ambas?

**R.**— Desde el momento en el que los políticos han elegido la televisión comercial como instrumento para educar tenemos un problema. Me refiero a los italianos, que son los que conozco. Antes ese papel le correspondía a la literatura, el teatro, la pintura... El potencial espiritual de un hombre, así, queda arruinado. Lógico que prevalezca el ansia por el dinero sobre los principios éticos. Que un joven de 20 años escoja el estudio y la belleza por encima del lucro es una revolución, una revolución silenciosa que debemos propiciar los responsables artísticos.

**P.**— Pero sus *Vísperas sicilianas*, representadas en el 150 aniversario de la unidad italiana, originaron una controversia nada silenciosa...

**R.**— Mis *Vísperas* buscaban lo mismo que Verdi en su momento: retratar la situación política del país. Tuve problemas

con algunos teatros. Me decían que era una lectura demasiado política. Pero me agradó que la fuerza revolucionaria de Verdi todavía fuese capaz de escandalizar si el director ponía su ego a un lado y trataba de ser fiel a la partitura. La única experiencia de teatro político verdadera en Italia se la debemos a Verdi. Él concebía al artista como sujeto político, con la responsabilidad de mostrar los pliegues oscuros de la sociedad y cuestionarla. La gente se veía reflejada en sus óperas y acababa poniéndose de su lado. **ALBERTO OJEDA**

# Liceo y Campoamor redoblan *Nabucco*

Dos visiones de *Nabucco* coinciden en el *cartellone* del Liceo de Barcelona y el Campoamor de Oviedo. En el primero la epopeya verdiana es escenificada por Daniele Abbado. En el segundo lo hace Emilio Sagi, con Gianluca Marcianò como aliado en el foso.

Por estos días se dan cita en nuestro país dos representaciones de *Nabucco*. El Liceo de Barcelona (presentación día 7 de septiembre) y el Campoamor de Oviedo (8) colocan en sus respectivos *cartelloni* este título verdiano de primera hora nacido en circunstancias luctuosas, poco después de que el compositor cayera en depresión tras el fracaso de su segunda ópera, *Un giorno di regno*. La insistencia del empresario de La Scala, Merelli, que le metió el libreto de Solera en el bolsillo, propició que la inspiración volviera al músico. Al abrir al azar el cuaderno leyó, casi sin darse cuenta: *Va' pensiero, sull'ale dorate; va, ti posa sui clivi, sui colli...* De in-

mediato, la melodía surgió casi por arte de magia. En unos segundos Verdi situó la acción y estableció el tempo: *Largo, tutto sotto voce*. Es un canto nostálgico, de añoranza de la patria, de la libertad.

La historia no fue así exactamente, pero tiene que ver con la realidad, al menos con lo que cuenta Verdi en el *Racconto autobiografico a Giulio Ricordi* en 1875. El asunto desde luego atrajo al compositor. En él se cuenta la opresión ejercida por los asirios sobre los sojuzgados hebreos. En todo caso, la partitura puede sostenerse por sí misma gracias a su aliento épico y, más que por su nuevo lenguaje, por su clima moral, en el



## Jurowski y Kavakos, garantías para Chaikovski

Plato fuerte es el que anuncia Juventudes Musicales para el próximo miércoles, 7 de octubre, en el Auditorio Nacional: reunión del violinista ateniense Leonidas Kavakos y del director ruso Vladimir Jurowski. Uno y otro ya han visitado repetidamente Madrid y otras ciudades españolas. Por tanto ya no será una gran sorpresa para casi nadie el comprobar la calidad del sonido del instrumentista, amplio, aterciopelado, afinado, provisto de los armónicos justos, aclimatado a cualquier estilo y época, poblado de bellos e inesperados claroscuros. Tañe el Stradivarius Abergavenny de 1724. Podrá lucirse en el postrrománti-

co y al tiempo folklórico *Concierto* de Sibelius, que combina con rara habilidad el misterio profundo de las tierras del norte mediante el empleo de giros melódicos y ritmos muy sutiles y el discurso elocuente, el canto apasionado heredero de Beethoven o Brahms.

El soporte de la Filarmónica de Londres es el ideal, por la calidad de los timbres de la formación, por su equilibrio, por su espectro sonoro, por su caudal, atributos tan característicos de las formaciones londinenses, siempre conectadas, desde muy antiguo, con la música del compositor finés. Y por la mano segura, de elegantes y ar-

moniosos revoloteos, de dibujo tan claro y convincente, y el impecable criterio musical del maestro, del que hemos admirado en todo momento la manera, sólo aparentemente adusta, de presentar cualquier música.

Es una garantía que sea él quien dirija una sinfonía, tan exageradamente inflada a veces, en busca de un pathos innecesario, como la que se anuncia como remate de este más bien manido programa: la *n.º 5* de Chaikovski. Partitura encuadrada en un tardío romanticismo, que combina lo doloroso con lo triunfal o triunfalista y cuyo *finale* suele levantar al público de su asiento.



MONTAJE DEL LICEO,  
AMBIENTADO EN EL  
HOLOCAUSTO

CATHERINE ASHMORE

sentido que apunta Gilles de Van. El riguroso y coherente plan tonal ayuda a que la composición progrese, gracias también a ese elemento aglutinante que es el coro, uno de los grandes protagonistas, tanto en su atuendo asirio o babilonio como en sus vestimentas hebreas. Ese célebre coro *Va pensiero* es el mejor ejemplo.

Con sus pros y sus contras, su cartón piedra y sus rasgos de epopeya, sus ingenuidades y certero tratamiento melódico, su lirismo belicoso, *Nabucco*, que se estrenó en La Scala el 9 de marzo de 1842, es una ópera muy importante para el desarrollo del Verdi futuro. Podemos resumir su grandeza, aunque ésta sea episódica, en el famoso *concertato* del segundo acto, en el que sobreviene el desafío del monarca babilonio a Dios. Una especie de canon, un andantino expectante y como suspendido en el tiempo, envuelto en una luz idílica, que se desarrolla con transparencia y ligereza haendelianas y que se resuelve en un acorde fortísimo en el momento en el que Nabucco reta a Dios.

Dos repartos, dos miradas escénicas, dos concepciones musicales.

En el Liceo contamos con el protagonismo de dos barítonos interesantes y distintos: Ambrogio Maestri, inteligente actor, cantante musical, y Luca Salsi, más joven y dotado, protagonista en Roma con Riccardo Muti. Martina Serafin y Tatiana Melnychenco son dos estupendas Abigailles, más compacta, de mayor empaque vocal la segunda, ucraniana, que hizo sus primeras armas en España. De los

**El riguroso y coherente plan tonal ayuda a que la composición progrese, gracias también a ese elemento aglutinante que es el coro, gran protagonista en sus atuendos asirio y hebreo**

dos Zaccaria, mejor el del segundo reparto, Enrico Iori, pues Vitalij Kowaljow es una voz demasiado mate y engolada. Vemos que en el buen tenor español Alejandro Roy figura como Ismaele en ese mismo elenco. Daniel Oren, movedido, imperativo, a veces exagerado, está en el foso y Daniele Abbado controla la escena. Su visión sitúa la trama en la época del Holocausto. Un acercamiento ya

manido. La coproducción es fruto de la alianza de cuatro teatros: Liceo, Scala, Covent Garden y Lírico de Chicago.

Algo más modesta parece la propuesta ovetense, aunque al estar Emilio Sagi al frente de la escena cabe esperar una regía sugerente y bien coloreada. El director musical, Gianluca Marciandò, pese a su relativa juventud, es maestro ya muy viajado, en permanente

contacto con teatros del Este. Ekaterina Metlova será una segura Abigaille, quizá algo falta de caudal dramático. Se alterna con la jerezana Maribel Ortega, de lustroso instrumento, un punto nasal. Nabucco se lo reparten el ya veterano y cumplidor Vladimir Stoyanov y el más joven Damiano Salerno, de timbre demasiado claro.

Robusto pero mayor Michail Ryssov. Preferible en Zaccaria el venezolano Ernesto Morillo, más joven y prometedor. Sergio Escobar, en plena ascensión, hace uno de los dos Ismaele. Producción del Campoamor, Baluarte de Pamplona, Jovellanos de Gijón y Principal de Palma. **ARTURO REVERTER**

El próximo lunes, 5 de octubre, se abre el ciclo de lied del Teatro de la Zarzuela con el recital de la soprano canadiense Adrienne Pieczonka, a quien no hace mucho pudimos escuchar en el Real como Leonora en el *Fidelio* de Beethoven. La suya es una voz lírica, de respetable volumen y anchura, de timbre tornasolado, de reflejos de noble metal poco agresivo. Su canto es musical y elegante y sabe articular a las mil maravillas cada frase y cada respiración. De ésta, como base de una buena administración del fiato, la encontramos algo escasa en esa intervención operística, en la que la vimos un punto forzada y esforzada, con algunos agudos

problemáticos y destemplados. Es casi seguro que se encontrará más a gusto y relajada en este concierto, dada la composición del programa y la naturaleza de las obras que lo pueblan.

## Pieczonka enciende el lied en la Zarzuela

En él se traza una línea recta que parte de Schubert, creador del género, representado por cinco de sus canciones más famosas, coronadas por la formidable y dramática *Die junge Nonne*, página de lacerante expresividad; continúa por Strauss,

del que se cantan seis piezas de carácter muy variado, demostrativas de una camaleónica disposición y facilidad; sigue por los capitales cinco lieder que Wagner dedicó a un amor imposible, Mathilde Wendsdonck, un ciclo que contiene ya la semilla de *Tristán* y que revela un decidido impulso amoroso que finalmente no llegó a fructificar. Se remata la sesión con cuatro hermosas y no muy conocidas canciones que, desde su lenguaje continuista, compuso Korngold sobre poemas de Shakespeare, escritas en los Estados Unidos (1948) y que ponen de manifiesto las posibilidades en este campo del autor de *La ciudad muerta*. Al piano, Brian Zeger, director en la Julliard de Nueva York del departamento de Artes Vocales. **A.R**

PORTULANOS

## Aquí están

IGNACIO GARCÍA MAY

Se cuenta de Gracita Morales que acos-  
tumbaba espiar a los espectadores desde  
detrás del telón, farfullando “¡Aquí están  
otra vez esos hijos de puta!”. Si bien las  
razones de Gracita eran otras, es cierto que  
abunda en la profesión el desprecio al pú-  
blico y a todo lo que sea multitudinario, y  
se debe a que los teatreros constituyen uno  
de los colectivos más antidemocráticos que  
existen. Sí, ya sé que presumen a todas ho-  
ras de lo contrario, y que les encanta ca-  
carrear sobre lo trascendental que les re-  
sulta la cultura popular, pero luego lloran  
sangre cuando la gente decide que lo que  
quiere ver no es lo que les ofrecen ellos sino  
el disparate ése de Jorge Javier Vázquez o  
cosas así. Se descubre entonces que la de-  
fensa de las mayorías está bien para las cla-  
ses teóricas de revolución ciudadana; pero  
en la práctica el gremio reacciona exigiendo  
la reeducación obligatoria y urgente de  
la sociedad, a la manera categórica de los  
jemereros rojos. Popular, lo que se dice po-  
pular, lo fueron Lope de Vega en su época

**“Popular era Lina  
Morgan, que abarro-  
taba todos los teatros  
con espectadores de  
todas las edades y  
clases sociales”**

que es por eso por lo que su muerte ha sido  
un acontecimiento de tal calibre que hasta  
los políticos se apresuraron a presentar-  
le sus respetos, no por ella, sino porque ha-  
bía allí demasiados votantes como para  
pasarlos por alto. En los velatorios de la  
mayoría de los actores los únicos que están  
son sus colegas, preguntándose unos a otros  
¿qué haces ahora? El de Lina rebosaba de  
espectadores. Ellos saben quién les quiere  
y quién no. ●



# Lope: lección de historia contra el abuso de poder

Alfonso Zurro presenta en el Fernán Gómez su versión de *La Estrella de Sevilla*, un drama histórico que arremete contra el absolutismo y los caprichos del poder. El director salmantino reconoce en la obra una clara denuncia de todas las injusticias “por sofisticadas y enmascaradas que estén”.

Sevilla como centro teatral y creativo de Lope de Vega. Sevilla como testigo de uno de los genios de nuestra dramaturgia universal. Esta es la filosofía con la que la Compañía de Teatro Clásico de la ciudad hispalense eligió *La estrella de Sevilla*, una tragedia barroca que llega el 7 de octubre al Teatro Fernán Gómez dirigida por Alfonso Zurro (Salamanca, 1953) en la que aparece como tema principal el abuso de poder pero también otros no menores como el amor, el honor, la ética individual y la venganza. No nos encontraremos a un comendador como en *Fuenteovejuna*. Ahora es el todopoderoso monarca —un rey absolutista y antojadizo— el que ve cuestionado su comportamiento de una manera directa y sin ambigüedades. En esta cita con el Fénix de los ingenios el mensaje es más universal. Por eso el texto salta de la injusticia real al abuso en su acepción más genérica a tra-

vés de un suceso o leyenda ocurrido en el siglo XIII. El rey Sancho El Bravo entra por primera vez en Sevilla y se queda prendado de la belleza de la joven Estrella. Desde ese momento, el monarca empleará todo tipo de argucias para poseerla. Llega, incluso, a preparar un asesinato. Aunque la acción se sitúa en el siglo XIII su mensaje tendrá una clara repercusión en la época en la que fue escrita (en torno a 1630). El Rey Felipe IV y su valido el Conde-Duque Olivares visitaron Sevilla en 1624. En la obra, el protagonista también hace escala en la ciudad, siempre acompañado por su privado Don Arias. Con estos paralelismos podría apreciarse cierta intencionalidad política, mostrando al público los problemas que acosaban a la monarquía.

“El absolutismo, el abuso del poder, se puede enmascarar de muchas formas, incluso con mayorías democráticas y otras



SBS

formas más sofisticadas”, señala Zurro a El Cultural, conectando el argumento y las frases de Lope con la realidad que vivimos. “Los espectadores son siempre contemporáneos aunque la obra tenga cientos de años. Su propia contemporaneidad es la que les permite sentirla tan de cerca”. Zurro, que presentó este verano una versión de *Hamlet* que estará en Madrid en abril, considera *La estrella de Sevilla* como una de las más atractivas de Lope: “Su lectura dramática salta en el tiempo y eso nos hizo inclinarnos por ella. Nos encontramos con sorprendentes puntadas que nos acercan más de lo que creemos a tiempos pasados”.

#### SEGÚN EL ARTE NUEVO DE HACER COMEDIAS

Pese a las dudas sobre su autoría, la obra continúa la línea lopesca de los dramas históricos sobre abusos de poder, además de considerarse ejemplar en cuanto a su construcción sobre los pilares que dicta su *Arte nuevo de hacer comedias*. Zurro ha llevado a cabo el proyecto mimando especialmente el texto, con una mirada especial al verso y a los ‘retoques’ de la adaptación: “Es muy importante conservar el cuidado en el decir y en la musicalidad que desprende de forma natural. No he querido forzarlo para no agarrarlo y optar por la fluidez. Siempre es necesario ‘tocar’ cualquier pieza que proceda de esa época. Hay palabras, expresiones, labores y modas ya en desuso que nadie

ALICIA MORUNO Y MANUEL MONTEAGUDO  
EN LA ESTRELLA DE SEVILLA

entendería... También repeticiones y personajes anecdóticos que están fuera de la línea dramática fundamental. Todo, pensando en el espectador de hoy para que le llegue el texto con total claridad y limpieza expositiva”.

Producida por Juan Antonio Motilla y Noelia Díez, y protagonizada por Rebeca Torres, Alicia Moruno y Manuel Monteagudo en los papeles principales, esta *Estrella de Sevilla* cuenta con la impactante puesta en escena de Curt Allen Wilmer, que ha creado una atmósfera en la que se refuerza el mensaje de Lope. “Ha puesto en pie un espacio—explica Zurro— para ‘jugar al drama’ sutil y para que el espectador entre en él sin dificultad. Su propuesta pasa por esa cantidad de espacios que colocan los autores del Siglo de Oro. Al tiempo, ayuda a sacar un gran número de lecturas”.

El objetivo de la Compañía de Teatro Clásico de Sevilla es acercar este repertorio a un público cada vez menos acostumbrado a los clásicos y de aglutinar a profesionales de la escena. “Acogemos a actores y directores de diferentes ámbitos y los implicamos en la dramaturgia clásica”. Para Zurro, este teatro está viviendo una época dorada que con el tiempo irá a más. “Vamos recuperando el tiempo perdido y los años de olvido pero aún queda mucho por recorrer”. **JAVIER LÓPEZ REJAS**

## Temporada Alta rescata a Dueso

Manel Dueso y su *Plató ha mort* (Platón ha muerto) es uno de los títulos que abre, este sábado, 3, una nueva edición de Temporada Alta. Dueso (Sabadell, 1953) rescata esta obra de 1996—premio de la Crítica Teatral de Barcelona de ese año junto a otro texto suyo, *Sara i Simón*— por entender que vivimos en una coyuntura de regresión y convencionalismo cultural: “Me parece importante recuperar, de forma visceral, un texto mucho más arriesgado ahora que hace veinte años. ¿Nos estamos convirtiendo en cangrejos?”, señala a El Cultural.

El autor dirige e interpreta además, junto al joven Dobrin Plamenov, un montaje que quiere recuperar la poética en el teatro: “Reivindico mi esquina y genero mis proyectos fieles a un ideal. Como dice el dramaturgo argentino Mauricio Kartum, debemos recuperar la poética del teatro. Y escupir la banalidad, añadiría yo. Desde un lugar irónico y tangencial la obra quizás hable de nuestra crisis y de otras crisis. En este mundo, la sociedad poderosa se está pudriendo, la asfixia el dinero y las perversiones. El descontrol emocional y sexual se esconde en muchos más lugares de los que imaginamos. Y es que las apariencias disfrazan monstruos”.

Todos estos espectros saldrán a escena. Mejor dicho, entrarán en un bar en el que un camarero y su cliente discutirán hasta altas horas de la madrugada. “La escribí para poder representarla en cualquier sitio, como en los mejores tiempos del teatro independiente. Sólo se requiere ginebra, martini, tabaco rubio, hielo, mucho hielo, imaginación, una luz que nos acaricie y una lluvia que nos devuelva a la realidad”.

Otro de los espectáculos que abre Temporada Alta es *Terra Baixa i Lluís Homar*, una obra dirigida por Pau Miró en la que se realiza un homenaje al poeta y dramaturgo del siglo XIX Àngel Gimerà y en la que se abordan las pasiones humanas más turbulentas. Miró concentra en Homar la universalidad del escritor catalán. **J.L.R.**

# David Oelhoffen

## “El conflicto argelino es la mala conciencia francesa”

A partir de un cuento de Albert Camus, el director galo David Oelhoffen construye una emotiva carta de amor al western en *Lejos de los hombres*, que se estrena ahora. La guerra de Argelia es el contexto histórico y geográfico de un relato de fraternidad, protagonizado y producido por Viggo Mortensen.

El silencio y la culpa. Dos conceptos que emergían a la superficie desde las imágenes de *Caché* (2005). Michael Haneke volcaba con lucidez y malestar su violenta metáfora para alumbrar el tema tabú por excelencia de la sociedad francesa: el conflicto argelino. “No hay censura al respecto, pero sí hay mucho silencio —explica el director David Oelhoffen—. Seguramente se debe a que es la mala conciencia francesa, pero la explicación principal es que ese lamentable capítulo histórico no se estudia en las escuelas, los jóvenes no tienen ni idea de lo que ocurrió. Es una historia que no se puede digerir y por eso hay que desenterrarla, porque es la única forma de seguir adelante”.

No es que sean equiparables el filme de Haneke y el segundo largometraje de Oelhoffen, el western postcolonial *Lejos de los hombres* protagonizado y producido por Viggo Mortensen —“se

implicó en el filme porque necesita proteger al director”, asegura el francés—, pero ambos desde luego se atreven a poner en primer plano una verdad incómoda para la conciencia histórica del país que inventó el cine. “Las pocas películas que tratan este tema no tienen éxito comercial —añade el director—. Mi película se estrenó en Francia en enero, en medio de los atentados de Charlie Hebdo, y fue algo extraño, porque el vínculo era muy claro. Los atentados de aquellos días son una consecuencia directa de una historia no digerida. Tuvo muy buena acogida crítica pero se estrenó en salas en un momento en el que las lógicas comerciales obviamente no estaban con la película”.

**El western trata de mostrar el lado oscuro del mito americano, y en *Lejos de los hombres* está el mito europeo del colonialismo”**

Oelhoffen parte del hermoso y breve relato *El huésped*, de Albert Camus, donde el escritor galo trazaba una historia de humanismo en el contexto de la guerra argelina, apostando por la dignidad de las víctimas. Al maestro de un pequeño pueblo argelino, Daru (Mortensen), un exmilitar francés, le confían un prisionero árabe, Mohamed (Reda Kateb), al que ni quiere custodiar ni quiere entregar. Con silencios y miradas elocuentes, allí donde las palabras apenas tienen cabida —“uno es un campesino que no habla mucho y el otro un maestro que vive aislado, así que fuimos quitando líneas de diálogo sin que se cayeran los cimientos de la historia”, explica el director—, el filme va construyendo una seca pero finalmente emotiva historia de estrecha fraternidad, que se inscribe en la poética geográfica y sentimental del western.

**Pregunta.**— ¿Qué le llevó a este género?

**Respuesta.**— Desde que leí el cuento lo vi de esa manera. No fue una transformación, sino que vi el western, o más bien un

primo del western en el relato. Lo que hay detrás de este género es tratar de mostrar el lado oscuro del mito americano, como en las películas de Anthony Mann o de Arthur Penn. En *Lejos de los hombres* no está el mito de la conquista del oeste, pero sí hay otro mito, que es europeo: el modo en que el universalismo se transformó en colonialismo, y por eso no es una casualidad que el personaje protagonista sea un profesor, pues es el transmisor de una cultura. Si el personaje emblema del oeste es un *sheriff*, aquí es un profesor.

**P.**— Apela directamente a la identidad, a algo muy propio del cine del oeste, que es el desarraigo de los personajes...

**R.**— Ese fue un cambio importante en el guión respecto al cuento, que es muy corto. Añadí elementos de las crónicas periodísticas de Camus en Argelia. En el cuento, Daru es francés, y yo le añadí los orígenes españoles, de manera que es



una persona sin identidad clara, visto con recelo tanto por foráneos como por extranjeros. Ambos tienen un problema de identidad, porque Mohamed tiene que proteger a sus hermanos árabes, pero está tratando de escapar de su propia cultura. Y lo mismo le pasa a Daru, que tiene que luchar contra la ley colonial para mantener vivo a este hombre. La problemática principal es el choque de la ley tribal y la ley del hombre blanco, como en los *western*.

#### CRIATURAS ERRANTES

En su huida, Daru y Mohamed se embarcan en una travesía por las montañas del Atlas, perseguidos por el ejército. El sudor, el polvo, la sangre y las lágrimas imprimen una cualidad física al viaje de estos dos seres apátridas, forasteros atravesando el desierto que podrían ser parientes filmicos de las criaturas errantes de Sam Peckinpah. “Busco esa clase de energía, esa sequedad en las formas que él registraba con tanto genio, donde violencia y fraternidad son conceptos que no están distanciados, más bien al contrario, se relacionan entre sí”, sostiene Oelhoffen. *Lejos de los hombres* apela sin duda al cine clásico en la reproducción de los gestos, en el movimiento expresado por

un cuerpo en el espacio, ahora que el cine moderno (o posmoderno, o el neocine, si queremos) ha reducido el foco

“Busco el tipo de energía de Sam Peckinpah, su sequedad en las formas y el modo en el que violencia y fraternidad llegan a relacionarse”

al estatuto de la imagen, más bien lejos de los hombres.

**P.**—Toda película histórica busca resonancias con el presente. ¿Cuáles son las suyas?

**R.**—Lo que ocurrió en los años 50 también ocurre en Libia, en Israel, en Siria... Los choques entre el mundo occidental y el mundo árabe son muy similares. Las guerras tienen raíces distintas, ya no son guerras de liberación postcoloniales, pero lo que no cambió es el sufrimiento de aquellos que tratan de sobrevivir y de conservar cierta dignidad y esperanza. Para mí no es una película histórica porque estamos todo el rato en el punto de vista de las víctimas del conflicto. No es una explicación del porqué de la guerra de Argelia. Es un cuento filosófico.

**P.**—Nick Cave y Warren Ellis han compuesto la música. ¿Cómo fue ese proceso?

**R.**—Algo muy fértil porque ellos ofrecen muchas propuestas y son muy rápidos. Tuvimos largas discusiones para encontrar el centro de la historia. Nos dimos cuenta de que la música tenía que acompañar la evolución entre los protagonistas pero sin subrayar los momentos emotivos, de manera que solo hay música en escenas de tránsito. Está muy contenida y se va haciendo melódica a medida que se fortalece la relación entre ellos. **CARLOS REVIRIEGO**

# Veiroj y el laberinto de la madurez

Una cometa sin hilo, un viento sin veleta, un cuento sin cuento. Todas estos artefactos —tiernos, contradictorios y extraños— es *El apóstata*, la película de Federico Veiroj que se niega a cada paso

que da, como el propio protagonista, siempre a la búsqueda de una identidad que se define más por lo que rechaza que por lo que afirma. Como en esos viejos cuadernos de caligrafía (recuérdese, los Rubio), lo que importa no es la narración triste y pautada de una historia sino el detalle con el que la S mayúscula se enreda en el cuer-

po de una serpiente; el número 4 se transforma en silla o el agujero de la O da forma a un túnel. Y así hasta que el significado del relato adquiere el sentido, lúcido, triste y caprichoso, de su forma.

El responsable de *La vida útil* cuenta esta vez la aventura equinoccial de un hombre (encarnado por el actor no profesional Álvaro Ogalla) perdido en el laberinto de un deseo. Quiere apostatar; es decir, que le borren de la Iglesia católica, apostólica y romana. Se trata de un simple y, hasta cierto punto, inocente acto de voluntad difícilmente cuestionable. No es tanto rebeldía como madurez. Pero no, las cosas pueden

***El apóstata* de Federico Veiroj, que compitió en San Sebastián, confirma la claridad de una de las voces más originales del cine en español. Y lo hace con la fábula de un joven empujado por el deseo de anular su catolicismo.**



ALVARO OGALLA (IZQUIERDA) ES GONZALO TAMAYO EN *EL APÓSTATA*, DE FEDERICO VEIROJ

ser muy difíciles. Incluso imposibles. Como un personaje extraviado de *El ángel exterminador* o como el doble del señor K en *El Proceso*, el protagonista navega sin rumbo por una existencia que se debate entre el deseo carnal de la prima, la incompreensión de la familia, la to-

**El cine de Veiroj ha conseguido autoimponerse la disciplina de caminar sin más referencia que la propia posibilidad de hacer cine, de definir una escritura libre**

zudez secular de los obispos y la pereza de estar vivo.

Veiroj construye así una narración a la vez cálida y alucinada; desafiante y magnética. La idea es convertir el periplo ensimismado de nuestro héroe

en un cuento de crecimiento. Si en su película anterior se trataba de la historia de un hombre rechazado por lo que le rodea, por lo que es (tiene que abandonar el cine en el que ha vivido siempre porque desaparece); ahora es el hombre el que se niega a aceptar lo que fue. Y en ese viaje, siempre hacia afuera, el director uruguayo, que vivió en Madrid unos años y que fue donde conoció a Álvaro Ogalla y su historia, construye una fábula íntima sobre la necesidad de crecer, sobre los mundos que cambian a nuestro pesar.

Por momentos, *El apóstata* posee la textura de un cuento de ciencia-ficción situado en un lugar familiarmente extraño (o extrañamente familiar, como se quiera); otras veces, estamos ante un comedia sin risa, o un

drama sin llanto, o un sueño sucio y burocrático sin remedio, o una invasión sin mapas a un territorio necesariamente nuevo. Así, a tientas, Veiroj se las ingenia para apostatar él mismo de

cualquier lugar común; para construir con un lenguaje tan propio como irrenunciable la posibilidad misma del cine. Sin duda, brillante. Enfermizamente luminosa.

El lugar de Veiroj en el panorama de lo que se hace ahora es, como no podía ser de otro modo, raro. Único incluso. No diremos bizarro. Nada tiene que ver la ca-

ligráfica de *El apóstata* con esa tendencia al miserabilismo de postal que condena, más que define, a una buena parte del cine que viene de Suramérica. Su identidad también es extraña. Tampoco parece querer saber nada la escritura de este uruguayo que ahora trabaja en España con el intelectualismo forzado y sobreescrito de los márgenes del cine español, ese otro cine del que se habla. Digamos que al lado de gente como Juan Cavestany (y probablemente sin conocerse), el cine de Veiroj ha conseguido autoimponerse la disciplina de caminar sin más referencia que la propia posibilidad de hacer cine; de definir sobre la pantalla la necesidad de una escritura propia y, lo más importante, libre. Una cometa sin hilo. **LUIS MARTÍNEZ**

**Centro Dramático Nacional**

Dirección  
**Ernesto Caballero**

# LOS CA- CIQUES

de  
**Carlos Arniches**  
Dirección  
**Ángel Fernández Montesinos**

Versión actualizada  
**Juanjo Seoane**  
**Ángel F. Montesinos**



**Teatro**  
**María Guerrero**

**Del**  
**9 de octubre**  
**al**  
**22 de noviembre**

Reparto  
(por orden alfabético)  
**Victor Anciones**  
**Marisol Ayuso**  
**Juan Calot**  
**Fernando Conde**  
**Óscar Hernández**  
**Alejandro Navamuel**  
**Elena Román**  
**Raúl Sanz**  
**Juan Jesús Valverde**

Escenografía y vestuario  
**Alfonso Barajas**  
Iluminación  
**Ángel F. Montesinos**  
Videoescena  
**Álvaro Luna**



Producción  
**Siempre Teatro**

Síguenos en:



**Teatro**  
**Valle-Inclán**

Sala  
Francisco Nieva

**Del**  
**23 de septiembre**  
**al**  
**1 de noviembre**



# REIKIAVIK

Texto y dirección de  
**Juan Mayorga**

Reparto  
(por orden alfabético)  
**Daniel Albaladejo**  
**Elena Rayos**  
**César Sarachu**

Escenografía y vestuario  
**Alejandro Andújar**  
Iluminación  
**Juan Gómez-Cornejo**  
Sonido  
**Mariano García**

Producción  
**Entrecajas Producciones Teatrales**



Colabora:  
**EM**  
**entrecajas**

<http://cdn.mcu.es>  
[www.entradasinaem.es](http://www.entradasinaem.es)  
venta telefónica: 902 22 49 49



## Unos vienen y otros se van



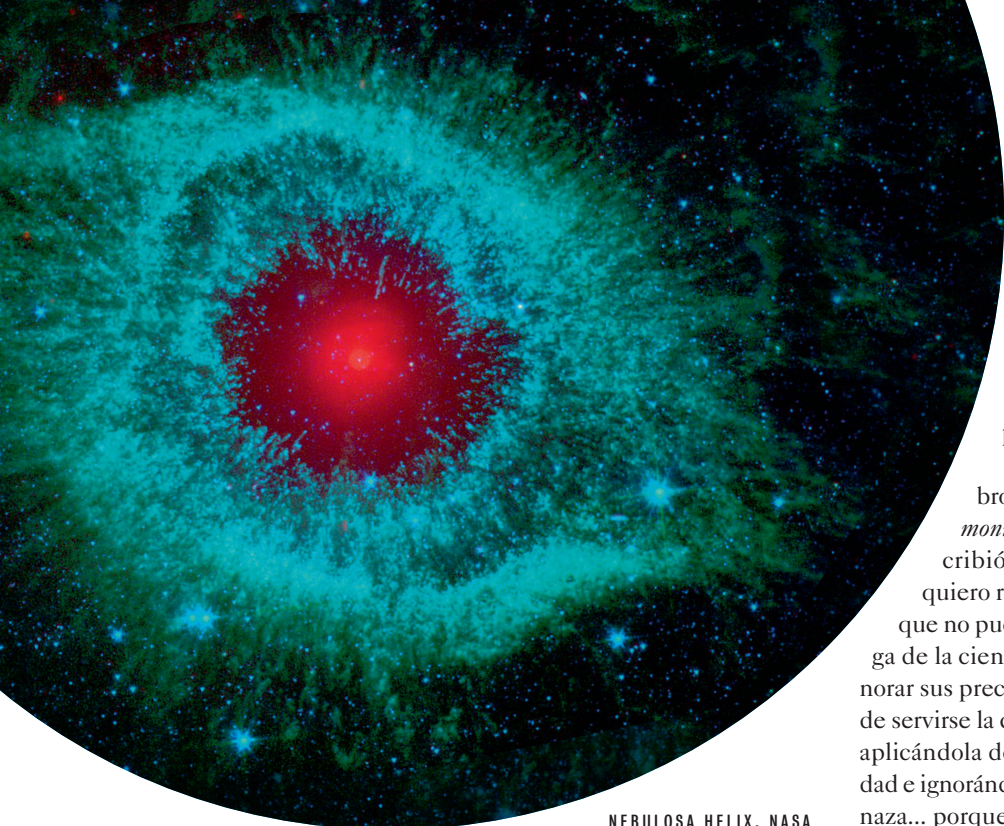
JOSÉ MANUEL  
SÁNCHEZ RON

La vida es cambio permanente, un ahora evanescente, que inmediatamente se convierte en un antes que deja su lugar a un nuevo ahora. Y no sólo el cambio domina nuestras vidas, también lo hace con el Universo, al menos con el universo en expansión que nos acoge (podemos, es cierto, pensar en un universo inmutable, pero sería tan estéril que mejor no pensar en él; para nosotros no tiene sentido, más allá de una posible curiosidad matemática, de modelo cosmológico). Y acorde con ese ir y venir, hoy me presento ante ustedes, apreciados lectores, con esta nueva sección de El Cultural, dedicada a la ciencia. La he bautizado *Entre dos aguas* porque mi intención es moverme entre dos territorios que no pocos consideran separados, el de la ciencia y el del mundo de “lo social”, el de la vida de todos y de todos los días. Mi propósito es ir desgranando historias que muestren de qué manera tan natural y necesaria se inserta la ciencia (y su hermana, la tecnología) en la sociedad, y el recíproco, la sociedad en la ciencia. No pretendo “divulgar” la ciencia a la manera más frecuente; esto es, explicando tal o cual hecho o desarrollo científico, aunque de paso, como bono añadido, no protagonista, también espero lograr esto. Lo que busco es que se interesen por la ciencia, que sepan de ella sin que piensen: “Bueno, la ciencia es, ciertamente, importante. Me tengo que esforzar por aprender algo de ella”. Aunque no

está nada mal hacer esto, aprender ciencia (¿no nos esforzamos, por ejemplo, por aprender idiomas, o qué sé yo, por saber distinguir estilos arquitectónicos?), seguramente no es este el lugar para ello. Les hablaré del pasado –profesionalmente, soy un antiguo físico teórico reconvertido en historiador de la ciencia–, del presente y también, ¿por qué no?, de lo que yo supongo nos deparará el futuro. Al fin y al cabo mi idea de la historia coincide con la que expresó en 1938 (*La storia come pensiero e come azione*) el historiador, sociólogo y politólogo italiano Benedetto Croce: “La cultura histórica tiene por fin conservar viva la conciencia que la sociedad humana tiene del propio pasado, es decir, de su presente, es decir, de sí misma; de suministrarle lo que necesite para el camino que ha de escoger; de tener dispuesto cuanto, por esta parte, pueda servirle en lo porvenir”.

Aprovecharé cualquier resquicio posible para tratar asuntos de ciencia; los hay por todas partes. De hecho, no se trata sólo de que sus conocimientos sobre la ciencia aumenten, y que al hacerlo sepan moverse mejor por la vida, sino que su *cultura* sea más profunda y cabal. Porque el concepto más habitual, o más frecuentado, de “cultura” está severamente disminuido –tal vez no para algunos de los que están leyendo ahora estas líneas, pero sí, ay, para la mayoría–; apenas entra en él el aire

fresco, constantemente renovado, de la ciencia. La “Cultura”, escrita con mayúsculas, sin la parcialidad de quienes parecen apropiarse de ella –o se les permite–, no se limita a la literatura, el cine, la música o las artes plásticas (benditas sean todas ellas). La ciencia y la tecnología forman parte, y muy importante, de ella. No es verdad aquello que escribió, con gran belleza desde luego, Aldous Huxley (*Literatura y ciencia*; 1963): “el químico, el físico, el fisiólogo son habitantes de un mundo radicalmente distinto” al de la literatura, su mundo no es el de “las propiedades múltiples, sino del mundo de las regularidades cuantificadas”. De hecho, él, nieto del gran zoólogo, evolucionista (en su tiempo se le llamó “el bulldog de Darwin”), fenomenal expositor y tremendo polemista, Thomas Henry Huxley, debía haber sabido mejor qué es la ciencia, saber que el universo del que trata la literatura – “el mundo en el que las personas aman y odian, en el que triunfan o se les humilla, en el que se desesperan o dan vuelos a sus esperanzas; el mundo de las penas y las alegrías, de la locura y el sentido común, de la estupidez, la hipocresía y la sabiduría, de la discordia entre la pasión y la razón, del instinto y de las convenciones, del lenguaje común y de los sentimientos y sensaciones para los que no tenemos palabras”–, es también el mundo de los científicos. ¿Tenemos palabras para reconstruir lo que debió sentir Galileo cuando fue obligado a abjurar por



NEBULOSA HELIX. NASA

la Inquisición romana en 1633? ¿O para el dolor, para la humillación que sin duda aquejó a Jocelyn Bell cuando fue excluida del Premio Nobel de Física de 1974, en beneficio de su jefe, Martin Ryle, por el descubrimiento de los púlsares, en el que ella había desempeñado un papel central? Y otro tanto se puede decir del imaginativo y concienzudo físico Fred Hoyle, al que – sin duda porque entonces defendía un modelo cosmológico contrario al del *Big Bang* – la Academia Sueca de Ciencias no consideró digno de compartir con William Fowler el Premio Nobel de Física de 1983 por “sus estudios teóricos y experimentales de las reacciones nucleares de importancia en la formación de los elementos químicos del Universo”, estudios que había realizado junto a Hoyle.

presa que fue la *L'Encyclopédie o Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, el matemático y físico D'Alembert.

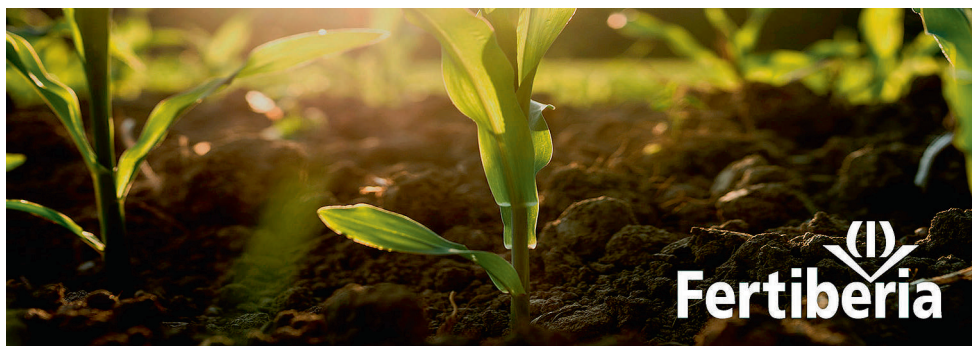
Unos vienen, yo aquí, y otros se van. El caso reciente del neurólogo Oliver Sacks (1933-2015), cuya muerte anunció él mismo, conmoviéndonos e iluminando nuestros espíritus como antes lo habían hecho las historias que nos contó sobre personajes anónimos, pero reales, como el hombre que confundió a su mujer con un sombrero, o los gemelos John y Michael, que navegaban por sus vidas en silencios autocontentidos prácticamente sólo interrumpidos por “conversaciones” numerológicas. Sacks, junto al paleontólogo y biólogo evolutivo Stephen Jay Gould (1941-2002) y el astrofísico Carl Sagan (1934-

1996), son los modelos que aspiraría poder seguir.

En uno de sus libros, *El mundo y sus demonios* (1995), Sagan escribió unas líneas que quiero recordar ahora: “Los que no pueden soportar la carga de la ciencia son libres de ignorar sus preceptos. Pero no puede servirse la ciencia en porciones aplicándola donde nos da seguridad e ignorándola donde nos amenaza... porque no somos bastante sabios para hacerlo. Excepto si se divide el cerebro en compartimentos estancos, ¿cómo es posible volar en aviones, escuchar la radio o tomar antibióticos sosteniendo al mismo tiempo que la Tierra tiene unos diez mil años de antigüedad y que todos los sagitario son gregarios y afables?”.

No son muchos los que, científicos o no, son capaces de educar y conmover con sus escritos sobre ciencia. Es preciso ir más allá de la mera divulgación, penetrar en los ricos y alambicados dominios en los que se funden el ensayo, la divulgación y el arte narrativo. Hoy, al inaugurar esta sección, quiero rendir tributo de admiración y agradecimiento a esos tres grandes maestros en el difícil y humanitario arte que practicaron. ¡Ojalá pueda imitar algo de ellos! ●

No hay “Ciencias” y “Letras” como mundos separados. Sólo personas culturalmente disminuidas que establecen fronteras inexistentes. El mundo al que yo trato de pertenecer, y al que desearía que me acompañasen, es el de la “República de las Letras” que soñaron los buenos, viejos ilustrados, como el filósofo Diderot y su compañero en aquella maravillosa em-



# ¿La era de Google?, anda ya

GONZALO TORNÉ

**P**ensaba que se escuchaba menos pero desde que empezó el curso he encontrado ya tres disquisiciones sobre el novelista en la “era de Google”.

Ya sabemos que lo de las “eras” va bastante de cada caída: por motivos parecidos por los que se vuelve “mítico” el bar de la esquina que tuvo que echar el cierre porque ya no iban ni tres parroquianos, las eras se aplican a fenómenos de duración cada vez más corta. No es este el caso de Google cuya implantación es casi mundial. Claro que también tuvieron una gran implantación el teléfono, el raíl y el motor de combustión y a nadie se le ocurre hablar de la “era del tren” aplicada a la novela (una etiqueta a la quizás sí se le podría sacar jugo).

Quienes defienden la importancia de Google en la novela hacen hincapié en la facilidad con la que permite acceder a la “información”. De manera más o menos explícita celebran la Wikipedia, la posibilidad de leer diarios de diversos países o de consultar los mapas más variados. Están celebrando la facilidad de “documentarse” que es un aspecto (por no hacer sangre) irrelevante en la novela con ambición creativa. Una ambición que descansa sobre la capacidad de absorber las propias experiencias y transformarlas mediante un sofisticado ejercicio imaginativo en un punto de vista original sobre la vida que nos concierne a todos. La novela suele ser una condensación subjetiva del inmenso mundo, y no una exposición de datos objetivos. Incluso *En busca del tiempo perdido* o *El hombre sin atributos* son libros condensados.

Estas novelas-google o novelas-wikipedia han creado en pocos años su propio manierismo, cuyo rasgo distintivo son esos párrafos-pegote (muy capaces de prolongarse durante páginas) donde el escritor vuelca sobre la página información en crudo, sin digerir. Un poco como si exhibiera músculos de culturista antes de una carrera de fondo.

Dada la necesidad ambiental de vincular la novela con la Red (para justificar el propio trabajo, colar una conferencia, dar un curso...) me inclinaría por darle más relevancia a las redes sociales. Y no para ejercitar el epigrama, simular que la novela es un muro de Facebook o disponer las conversaciones como si fuesen intercambios de *WhatsApp*. Nada de trucos de feria.

Mi propuesta pasaría por aprovechar las Redes como los escritores del siglo XIX aprovecharon el tren y los cafés (o los barcos si eras Conrad): para ver y charlar. Un papel más activo que el del documentalista. Se trataría de llevar al mundo digital una clase de tentación que incluso el novelista menos autobiográfico reconocerá al momento: la de forzar algo a la experiencia. Pongamos un ejemplo: si yo quisiera escribir una novela sobre los nacionalismos (y prometo no escribir una sola) dedicaría parte de mi tiempo a provocar en redes sociales discusiones (más o menos amistosas) con personas que piensan distinto que yo, para tratar de comprender mejor su manera de pensar, sus motivaciones, el punto dónde vacilan. En esta capacidad de ir a buscar cierta “experiencia” sí aprecio una influencia novedosa (aunque no decisiva) de la Red sobre la novela. ¿Se hubiese resistido Virginia Woolf? ●

## Su búsqueda no da resultado

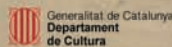
Ya que hablamos de Google diré que una de las cosas buenas que tiene es que nunca me ha respondido algo así como “no hay resultado para sus criterios de búsqueda”, siempre se las arregla para ofrecerme algo. Otra cosa es que ese algo me sirva. Aunque la mayoría de temas que trato en esta sección surgen de lo que leo en la Red y me sugiere una reflexión, en ocasiones también me anticipo: se me ocurren cosas que deberían estar en Internet y que pasado un tiempo suelo encontrar. Pero algunas posibilidades se me resisten incluso después de una búsqueda prolongada. Compartiré dos: no he logrado encontrar una página sobre caligrafía que combine lo histórico con lo artístico (puestos a pedir me encantaría que incluyese videos de manos segregando letras); tampoco he conseguido encontrar una página donde se emita (lo suyo sería sin interrupciones) música compuesta por ordenador. Me dura tanto ya la frustración que lo mejor es compartirla, no vaya a ser que alguien me señale que justo a mis espaldas estaba lo que busco.

# SITGES 2015

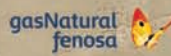
48 FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA FANTÀSTIC DE CATALUNYA

9-18 OCTUBRE  
[sitgesfilmfestival.com](http://sitgesfilmfestival.com)

Organitza



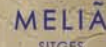
Patrocinador principal



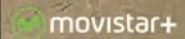
Patrocinadors



Patrocinador i s'gu oficial



Soci multimèdia



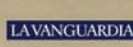
Amb el suport de



Col·labora



Diari oficial



TV oficial



Vehicle oficial





LUIS PAREJO

## Luis Goytisolo

Desde *Las afueras* (1958) a *El sueño de San Luis* (2015), el narrador y académico Luis Goytisolo (Barcelona, 1935) ha construido una de las obras literarias mayores del último medio siglo, ajena a modas, banderías y miedos.

### ¿Qué libro tiene entre manos?

Siempre varios a la vez, que leo a diferentes horas. El más lejano –pero no inactual– es *El antiguo régimen y la Revolución*, de Tocqueville.

### ¿Y qué libro abandonó por imposible?

Muchos. El haber sido lector de Seix Barral y de Alfaguara fue de gran ayuda para saber dejarlos a tiempo.

### ¿Con qué personaje o escritor le gustaría tomarse un café mañana?

Con Ulises, Homero y Joyce.

### ¿Cuántas veces va al teatro al año?

Me sería más fácil recordar en qué año fui al teatro. Desde siempre, las únicas obras de teatro que me interesan son las que se pueden leer como una novela. Hay excepciones, como el *Marat Sade*.

### Cuéntenos la experiencia cultural que le cambió su manera de ver la vida

La lectura en voz alta que me hizo mi abuela –aprendí a leer tarde por lo de la guerra– de *El Rey Lear*.

### ¿Entiende, le emociona, el arte contemporáneo?

Depende de lo que entendamos por eso. Me gustan pintores coetáneos como Antonio López o Miguel Barceló. Las instalaciones y todo eso me parecen, en cambio, una tomadura pelo.

### ¿De qué artista le gustaría tener una obra en casa?

Velázquez.

### ¿Qué papel desempeña en su obra el subconsciente?

Lo mismo que en la de cualquier otro escritor. Hay una parte de lo que llamamos inspiración que tiene su origen en el subconsciente.

### ¿Y la temprana muerte de su madre?

Consciente, ninguna. El no tener ningún recuerdo de ella me indujo desde niño a apañármelas solito. Pero el subconsciente es muy suyo. De eso trata *El sueño de San Luis*, publicado recientemente por Anagrama.

### ¿Cuál es hoy el sueño literario de Luis Goytisolo?

Que la inspiración no me abandone.

### ¿Le importa la crítica? ¿Le sirve para algo?

La crítica de altura –y en eso he tenido suerte– ayuda a contemplarse uno mismo con objetividad.

### ¿Qué música escucha en casa? ¿Es de iPod o de vinilo?

El medio es lo de menos. Eso sí, mis obras favoritas suelen estar en vinilo.

### ¿Es usted de los que recelan del cine español?

El cine español tuvo el problema de la censura durante el franquismo, mientras en los países vecinos se producía un cine de gran calidad. No obstante, aquí y allá van surgiendo buenas películas, como *El sur* o *Amanece que no es poco*. Eso sí, el cambio en los hábitos sociales no le favorece en absoluto. Ni aquí ni en ninguna parte, empezando por Estados Unidos, su antigua meca. Las realizaciones actuales tienden a responder a unos pocos planteamientos que se van repitiendo incesantemente.

### ¿Qué libro debe leer urgentemente el presidente del Gobierno?

*Alicia en el país de las maravillas*.

### ¿Y el de la Generalitat?

Una novela rosa.

### ¿Cómo se ven los embates nacionalistas desde el Moli del Salt, su refugio actual?

Como una burbuja más de las que se vienen produciendo desde mediados del siglo XIX. Acaban pinchando pero reaparecen.

### ¿Intuye la situación de los escritores catalanes que escriben en español tras el 27-S?

Depende de lo que se entienda por escritor catalán. Yo soy barcelonés y el hecho de haber nacido en Barcelona no hace de mí un escritor catalán. Se lo puntalicé al buen amigo que fue Rafael Conte hace ya bastantes años.

### ¿Le gusta España? Denos sus razones

El pasado de España tiene aspectos deslumbrantes. Y también aspectos detestables. Y es la persistencia de los protagonistas o partícipes de tales aspectos lo que me impulsa a veces a tomar distancias, a desear poner tierra de por medio.

### Regálenos una idea para mejorar la situación cultural de nuestro país

Dar a sus habitantes una formación cultural en el sentido estricto y tradicional del término. ●

# Alvar Aalto <sup>1898</sup>/<sub>1976</sub>

Arquitectura orgánica, arte y diseño



Exposición hasta el  
10 de enero de 2016

Paseo del Prado, 36 • [www.CaixaForum.com/agenda](http://www.CaixaForum.com/agenda)

Vitra Design Museum **ALVAR AALTO MUSEO**

#AlvarAalto

# CaixaForum *Madrid*



Obra Social "la Caixa"



**ABALARTE**  
subastas internacionales

**SUBASTA 14 Y 15  
OCTUBRE 2015**

**JULIO ROMERO DE TORRES**  
*Marta y María*

**FRANCISCO DE ZURBARÁN**  
*San Antonio Abad*



Calle Juan Bravo, 46 - 28006 Madrid - Teléfono +34 91 737 18 11- pujas@abalartesubastas.com

[www.abalartesubastas.com](http://www.abalartesubastas.com)

# GOYA SUBASTAS

**PINTURA - MOBILIARIO. ARTES DECORATIVAS**



Copa de granito S. XIX

**PRÓXIMA SUBASTA**  
**ÚNICA SESIÓN**  
**MARTES 6 DE OCTUBRE DE 2015**

**Horario:**  
de Lunes a Viernes  
de 11:00 a 20:00h.



ANTONI TÀPIES

Tel. Información 91 431 53 11 - Srta Carmen Galbis - info@goyasubastas.com

[www.goyasubastas.com](http://www.goyasubastas.com)

**AESSAC**  
Asociación Española de Salas de Subastas de Arte y Coleccionables

Asociación Española de Salas de Subastas de Arte y Coleccionables